(personală! „Nu există şi nu trebue să existe fericire". „Fericirea şi bucuria vieţii nu constau nici în bani, nici în iubire, ;ci în adevăr. Chiar dacă ţi-ai dori o fericire animalică, viaţa itot nu ţi-ar da îmbătarea, fericirea aceasta. In schimb te-ar încerca mereu cu itot felul de lovituri" (din carnetul de note al îui Cehov).

In articolul închinat nuvelei „In viroagă", Gorki, cu pătrun- 'derea lui înţeleaptă în „sanctuarul." creaţiei cehoviene, a spus eă Cehov a desvăluit „ca nimeni altul", „într'o formă sclipitor ide limpede" contrazicerile între aspiraţia omului de a *fi* mai ibun şi între tendinţa lui de a *trăi mai bine.* In societatea exploatatoare aceste năzuinţe omeneşti sunt incompatibile. In ea ise poate trăi mai bine numai în detrimentul altora. Şi cel *mai bine* trăeşte acela care este cel maii rău, cel mai inuman.

Visul lui Cehov este visul unei rândueli a vieţii, în care această contrazicere de veacuri să dispară, în care năzuinţele fireşti ale omului să se întrepătrundă astfel ca acela să trăiască mai bine, care năzueşte să *fie* mai buni Iar atâta timp cât visul nu este înfăptuit, fericirea nu este posibilă decât prin tinderea spre un viitor drept, prin lupta pentru acel viitor. Orice a'ltă fericire este imorală, urâtă. A avea o asemenea fericire este jignitor, monoton, ticălos şi meschin.

Aceste concluzii clare, la care a ajuns Cehov împreună cu mulţi eroi de-ai lui, erau strâns legate de sentimentul crescând al răspunderii în faţa poporului.

In nuvela „In interese de serviciu" (1899) iun tânăr judecător de instrucţie Lâjin soseşte împreună cu un doctor într'un sat, pentru a asista la autopsia corpului unui sinucigaş. Viscolul, atmosfera sărăcăcioasă şi tristă a vieţii ţărăneşti, casa întunecoasă a administraţiei săteşti, sinuciderea unui nenorocit, agent de asigurări, figura bătrânului staroste, care de mai bine de treizeci de ani „umblă în serviciu", pe vreme rea, pe ger, pe viscol, ducând în geanta sa pachete, înştiinţări, jfor'mulare, avize de impunere, — toate acestea se aşează ca un giulgiu negru pe sufletul Lui Lâjin. Ce viaţă, sumbra, tristă, rece!

Pe fondul ei apare aproape nevorosimilă, (miraculoasă viziunea unei case calde, confortabile, în sărbătoare, conacul unui

tnoşier (unde se duc doctorul işi judecătorul de instrucţie). •Fete elegante, lux, muzică, râsete sglobii-..

Lui Lâjin „transformarea aceasta i se părea... ceva ca'n basm. Şi i se părea neverosimil ca asemenea transformări să fie posibile la o distanţă de numai trei-patru verste, un ceas de drum. Şi gândurile plicticoase îl împiedicau să fie vesel, se tot gândea că tot ce vede în jurul lui n.u este viaţă, ci doar crâmpeie de viaţă, frânturi, că tot ce vede aci este întâmplător §i nu îngăduie să tragi, nici o concluzie"...

Judecătorul de instrucţie a petrecut o noapte de insomnie într'un pat moale şi comod al conacului boieresc: Prin somn i ise părea mereu că nu se află în vizită la un moşier, ci tot în 'casa ţărănească, uncfe stă întins cadavrul agentului de asigurare. Şi se face un vis straniu. Vede parcă pe sinucigaş şi pe bătrânul staroste, care „merg peste câmp, prin zăpadă, unul lângă celalt, cot la cot, sprijinindu-se unul de altul. Viscolul se rotea pe deasupra lor, vântul le sufla în spate, iar el mergea îngânând încet:

— Noi mergem, mergem, mergem.

Moşneagul semăna cu un vrăjitor de operă, şi amândoi cântă Sntr'adevăr ca Ia teatru:

— Noi mergem, mergem, mergem... Voi staţi la căldură, aveţi lumină, viaţa vă e uşoară, iar noi umblăm pe ger, prin viscol, prin zăpadă adâncă... Noi nu cunoaştem odihna, nu ştim ce-i bucuria-.. Noi purtăm pe umerii noştri toată povara acestei vieţi, a noastră şi a voastră... U-u-uL. Noi mergem, mergem, mergem...

Lâjin se trezi şi se aşează în pat. Ce vis turbure şi urât!".

El reflectă la visul său şi pentru prima oară „gândul se cret, pe care de mult îl poartă în el" „se desfăşură în conştiinţa sa în tot cuprinsul şi limpezimea lui". Este gândul, că în viaţă tau există „părţi deosebite" şi independente unul de altul, nu există „crâmpeie", ci dimpotrivă, toate sunt strâns legate între ele, şi toate: omul nenorocit şi frânt, care şi-a luat viaţa, şi £,ţăranul bătrân, care toată viaţa lui, zi de zi, umblă dela un tem la altul", şi mirajul fermecat al conacului moşieresc, — îtoate apasă pe conştiinţa lui, a lui Lâjin, pentru toate acestea el poartă personal răspunderea.

„Şi el simţea, că sinuciderea aceasta şi durerea ţăranului Upasă pe conştiinţa lui- Cum să te împaci cu gândul că oamJ- anii aceştia, supuşi faţă de soarta lor, au luat pe umerii lor iot ce este mai greu şi mai negru în viaţă — ce grozăvie! Să te împaci tu toate acestea, şi să doreşti în ac:laşi timp pentru tine o viaţă luminoasă, însufleţită, printre oameni fericiţi şi mulţumiţi, şi să visezi mereu la o asemenea viaţă — însemnează să visezi noi sinucideri ale unor oameni striviţi d? anuncă şi nevoi... Şi din nou aude:

— Noi mergem, mergem, mergem...

Ca şi cum i-ar bate cineva ou un ciocan în tâmple".

Astfel e şi conştiinţa rusă: ea bate neobosită ca un ciocan, jnu dă pace, goneşte somnul, din faţa ei n'ai unde sâ te ascunzi, ea este tot atât de neîndurată, „tot atât de neîmpăciuitoare şi de brutală ca şi Nikita". Conştiinţa interzicea fericirea, conştiinţa spunea că „fericirea" din lumea posesiunii 'echivalează 'cu o necontenită ucidere de oameni, striviţi de Imuncă şi nevoi.

Eroul lui Cehov răspunde pentru tot ce se întâmplă în lume, •el nu se ascunde de nimic, cl nu se spală pe mâini, nu aruncă răspunderea pe umerii altora. Toait: nodurile vieţii sunt legate de conştiinţa sa, şi el se simte obligat să le deslege.

Fiind şi poetul fericirii, al tinereţii, al iubirii, Cehov împreună cu eroii lui refuză totuşi fericirea, legând noţiunea ei Jiumai de o minunată viaţă în viiitor. Numai acolo, în viitor, ;toate sentimentele omeneşti, prinlîre care şi iubirea, vor fi jdemne de numele lor!

Ca nimeni altul, Cîhov a ştiu\t să privească realitatea contemporană lui ou ochii viitorului. O însemnătate deosebită în sensul acesta o are nuvela „La prieteni" (1898), care impresionează prin caracjte'rul ei neobişnuit şi nîîntâlnit în toată literatura, prin noutatea fără precedent a gândurilor şi senti- imentelor pe care le iexprimă.

Avocatul Podgorin vine pentru trei zile dela Moscova, la un fconac din împrejurimile oraşului, la vechile lui cunoşitinţe, prieteni din copilărie, fiind invitat în mod cu totul special de ei. Moşia stă sub ameninţarea de a fi vândută la mezat, situaţia ei fiind sdrunicinajtă, şi tcţţi nădăjduesc în ajutorul lui

■Podgorin. Ei duc speranţa că Podgoria se va însura cu sora mai mică a gazdei, Nadia, o fată foarte drăgălaşă, salvând astfel moşia. Nadia aşteaptă din partea lui Podgorin declaraţia hotăritoare, ea visează să-şi lege soarta de a lui. Este fcu'rată, gingaşă, năzueşte spre o viaţă de muncă, liberă, neatâr- nată. Podgorin o cunoaşte de mult, de când era numai o fetiţă. Toată lumea s'a obişnuit să-i considere ca şi logodiţi. El înţelege foarte bine, că ea nu este „numai o domnişoară, care caută un logodnic, ci o fată inteligentă şi generoasă, de o rară 'bunătate, cu um suflet blând şi supus, din care s'ar pu'tea face orice, ca dintr'o bucată de ceară; şi desigur, că dacă ;r nimeri într'un mediu potrivit, ar deveni o ft'mee admirabilă.

„In fond, dece nu m'aş însura cu ea? — se gândi Podgorin, dar îndată, fără să ş'tie iniei el decc, se sperie de accst gând".

Ce I-a făcut oare să ®e sperie — şi încă atâl d;: tr.'rc, încât a plecat pe furiş dela moşie chiar în zori, a doua zi după sosire, deşi intenţionase să stea trei zile aci?

Podgorin s'a speriat de acelaş lucru, de care s'a înspăimântat şi Nikitin din nuvela „Profeso'rul de literatură", de acelaş lucru de care se teme Ivan Ivanîci din „Agrişul", ca şi toţi ceilalţi eroi ai lui Cehov: s'a speriat de fericire.

„Mişa, nu fugi de propria ta fericire, — îi spune vechea lui p'rietenă, făcând aluzie la relaţiile dintre el şi Nadejda. Ia-o această fericire, cât timp ţi se oferă singură, m3i târziu ai să alergi tu după fericire, dar atunci va fi prea târziu, n'ai s'o mai ajungi".

Dar Podgorin fuge — aproape în adevăratul înţeles al cuvântului — de fericire.

Iată-l stând de vorbă cu stăpâna moşiei, Tstiana, si meditând asupra soartei ei. Tatiana este o femeie frumoasă, inteligentă, care trăeşte numai cu gândul la Serghei Serghei'ci al ei şi la cele două fetiţe, copiii ei.

„Podgorin su'rădea uitându-se la ea şi la fe'tiţe, şi totodată i se părea ciudat, pentru că dacă te gândeşti mai bine, o fiinţă atât de mare şi de complicată, femeia aceasta sănătoasă, tânără, deşteaptă, îşi iroseşte toate forţele vieţii pentru un lucru atât de necomplicat şi de mărunt ca înjghebarea acestui cămin, care şi aşa e gata înjghebat.

„Poate că aşa trebue, — se gândea el, — dar dacă e aşa, nu e nimic interesant sau atrăgător în asta".

Privind la sora ei mai mică, Nadejda, Podgorin se gândeşte: „Acum se petrece în sufletul ei tot ce s'a petrecut odată în sufletul surorii ei Tatiana; ea nu se gândeşte decât la iu- bire, nu visează decât cum să se mă'rite mai repede, să aibă un bărbat, copii şi un colţ al ei".

Şi el îşi dă limpede seamă că fericirea Nadejdei cu el, Podgorin, n'ar fi decât o reeditare a fericirii Tatianei cu bărbatul ei, Serghei Se'rgheici. Ar fi acelaş confort al măruntelor interese băneşti: aşa e viaţa, aşa sunt legile ei! El nu ştie ce ar putea înlocui aceste legi, şi cu toate acestea totul în sufletul lui se opune acestei fericiri

neinteresante, învechite şi egocentrice.

Iar cei dela conac vor să creadă, că între el şi Nadejda totul merge st'rună. Răsare luna şi Nadia îl aşteaptă pe Podgorin în grădină, încredinţată că el va ieşi din casă şi va veni spre ea Iar Podgorin, plimbându-se, is'a urcat în turnuleţul dela împrejmuirea conacului. Nadejda nu-l vede, el în schimb distinge perfect faţa oi luminată de lună. Fără a-l vedea pe Podgorin, ea simte totuşi apropierea lui. „E cineva acolo", spune ea câinelui ei.

„Ea stătea şi aştepta ca el să coboare spre ea sau s'o cheme la el, şi ca în sfârşit să se explice şi amândoi să fie fericiţi în această minunată noapte. Albă, palidă, gingaşă, foarte frumoasă la lumina lunii, ea aştepta mângâieri... iar el se simţea stingherit, se ghemuise, se pitulase, neştiind ce să facă: să vorbească, întorcând totul, ca de obiceiu, în glumă, sau să tacă. Şi simţea o înciudare ţgândindu-se că aici, k moşie, pe o noapte cu lună, ală'turi de o fată frumoasă, îndrăgostită, visătoare, el... este indiferent, — poate şi pentru că poezia aceasta o simţea răsuflată... Răsuflate erau şi întâlnirile pe nopţi cu lună, şi chipurile albe cu tălile mlădioase, şi turnurile, şi conacele, şi „tipurile" în genul lui Serghei Sergheici, şi cele ca el însuşi, Podgorin, cu plictiseala lui rece, cu veşnica lui înciudare... şi cu setea chinuitoare, sfâşietoare după ceva ce nu poate exista pe pământ. Iar acum, stând aici, în turnul acesta, el ar fi preferat vreun foc de artificii, sau vreo procesiune în bătaia lunii... sau o altă femee, care, stând pe dlin- bul, unde stă acum Nadejda, să spună ceva interesant si nou, fără legătură cu iubirea, nici cu fericirea, iar dacă ar fi vorbit totuşi despre iubire, ar fi vrut ca vorbele ei să sune ca o chemare spre noi forme de viaţă, mai înalte şi mai înţelepte, în ajunul cărora trăim de pe acum poate, şi pe care le pre>im- ţim doar câteodată-..

— Nu e nimeni, — spuse Nadejda.

Şi zăbovind încă un minut, ea se îndreptă spre pădure, încet, cu capul plecat. Câinele fugea înaintea ei. Şi Podgorin văsu încă un timp o umbră albă ce se depărta.

„Cum s'au potrivit toate astea" — lega el în gând, întor- cându-se spre casă".

Fiecare rând, fiecare cuvânt al acesJtei nuvele este pătruns de dorul răscolitor al geniului, care cu o clarviziune de inspirat simte undeva aproape în jurul lui formele unei vieţi superioare, a unei cu totul alte vieţi. Avem impresia ca şi cum o adiere a viitorului ar fi atins fruntea poetului, ridicându-ı în alte sfere, făcându-ı ca din înălţimea acestui viitor să privească la viaţa prezentă, ca la un trecut, ca lai forme depăşit?, plicticoase, învechitei Sunt depăşite toate formele acestei vieţi — toată alcătuirea ei, ca şi „tipurile" ei, — s'au perimat şi iubirea ei şi toată, poezia şi frumuseţea ei trecută. Totul trebue să se schimbe. Şi în imaginaţia lui Podgorin răsar de pe acum imaginile unei alte frumuseţi noi. El aspiră spre poezia necunoscută a lumii de mâine, care vine să schimbe poezia conacelor „â la Turgheniev", poezia umbrelor misterioase, a chipurilor albe cu tălile mlădioase, a întâlnirilor nocturne pe clar de lună

— poezia „cuiburilor de nobili" *), care fusese atât de fermecătoare altă dată, dar astăzi este atât de perimată.

Interesant este până şi detaliul acesta: Cehov, împreună cu eroul său, visează procesiuni, focuri de artificii, o serbare strălucită, mare, generală! O nouă

* ,Un cuib de nobili* — celebrul roman al lui I. Turgheniev.

frumuseţe îşi face apariţia în lume, — frumuseţea pentru toţi, frumuseţea libertăţii, frumuseţea unei vieţi largi, fără precedent. Remarcabil este felul în
care eroul nuvelei se priveşte pe el însuşi, de undeva dintr'un înalt — din viitor! — ca la un „prototip" al unei epoci încheiate, depăşite, ce se cufundă în negura trecutului. Poetul aude parcă glasuri vii, ce răsbat din viitor, des'.uşcşte alţi oameni, care ştiu ce şi cum trebue să lucreze, oameni ce şi-au cucerit dreptul la bucurie şi la iubire.

A privi atât de stăruitor viitorul în ochi, a simţi asupră-şi la rându-i privirea! neclintită, a-i auzi aproape la ureche respiraţia, a mai ştiut să desluşească şi cel mai bun şi mai talentat poet al epocii sovietice — Vladimir Maiakovski. Pentru el de- asemenea imaginea viitorului era la fel top'ti în fericire personală şi în iubire.

Eroii lui Cehov „amână" iubirea şi fericirea pentru viitor
— pentru acei ce vor trăi în urma lor, — pentrucă numai în viitor dragostea ji fericirea vor ajunge să fie demne de ele înseşi, s: vor purifica de meschină vulgsritate şi de murdărie. Şi n'ar putea oare eroul lui Cehov să spună dc*spre iubirea de care fuge: „Dragoste de pui de găină! Dragoste de cloşcă!" (Maiakovski, „Despre asta")? N'ar fi putut spune Cehov despre micuţa iubire, care caută să pună între viaţă şi ea coaja proteguitoare şi călduţă a oului:

Ce folos —
doar tu
singur
ai fi reuşit?!
Aştept
prin pământul secat de iubire
odată,
cu 'ntregul
al lumii
desiş printre oameni!

Şi ne pare că Cehov ar fi putut[1], cat şi Maiakovski în poemul ,Despre asta", să se adreseze viitorului:

CEHOV

învie,
măcar pentru că eu
poetul
te-am aşteptat
svârlind anostul zilei cenuşii!
Invie-mă
măcar de aceea!
Invie-mă —
vreau să trăiesc ce e al meu!
Să nu mai fie dragostea — o slujnică
Să nu mai fie căsătorii
dorinţi trupeşti
şi pâine
Blestem culcuşul
mă ridic,
Să se reverse dragostea în lume.

Figura femeii, care răsare în imaginaţia eroului lui Cehov, — a femeii, care „dacă ar vorbi totuşi despre iubire, ...vorbele ei ar suna ca o chemare spre noi forme de viaţă, mai înalte şi mai înţelepte, în ajunul cărora trăim de pe acum poate, şi pe care le presimţim doar câteodată" — această imagine a femeii este uimitor de aproape de visul ca „să se reverse dragostea în lume", ca iubirea să fie germenele întregii vieţi pe pământul omenesc liber şi curat. Ca şi Maiakovski, Cehov ar fi putut spune, că prin fiecare bătaie a inimii, prin toată puterea unui dor nostalgic, prin toată amploarea visului său, el „se avântă" în viaţa curată şi dreaptă a zilei de mâine, pentrucă fără ea *nu rodeşte în dl iubirea!*
Rar întâlnim la un artist o resfrângere mai profundă şi mai subtilă a iubirii, a fericirii şi a durerii ei, decât la Cehov. Este suficient să ne amintim de „Doamna cu căţeluşul", de nuvela „Despre iubire", de dragostea dintre Maşa şi Verşinin din „Trei surori"... Ar fi ridicol să credem că Cehov îşi interzicea lui sau eroilor lui iubirea, bucuriile vieţii de familie. Şi cu toate acestea, nu putem găsi în operele lui o idilă familială, cum întâlnim la Lev Tolstoi In familia lui Levin şi
Kitty, a lui Pierre Bezuhov şi N ataşa. Moîivul nu, stă evident în aceea că Cehov ar fi preţuit mai puţin decât Tolstoi sfinţenia legăturilor de familie. Să ne amintim numai, cât de aspru a judecat-o el pe „săltăreaţa" lui, pentrucă a distrus o familie, un cămin. Dar lui Cehov şi eroilor săi, cu ideile lor despre prezent şi viitor, li se părea stupidă, ciudată, o ordine a vieţii, în care femeia îşi consacra toate forţele inteligenţei, ale talentului, ale energiei, unui lucru atât de elementar ca micul ei cuib de faimilie. Ce mult s'ar îmbogăţi viaţa, dacă *o* parte a acestor forţe de creaţie s'ar fi pus în slujba fericirii patriei, a poporului! Cum s'ar fi înobilat, cum s'ar fi lărgit, ce înalt sens poetic ar fi cucerit atunci fericirea familială!

Inoitor genial, Cehov a ştiut să nuanţeze toate gândurile, toate sentimentele oamenilor timpului său în culorile luminoase ale viitorului-

El lucra pentru viitor. „Civilizaţia de azi este începutul muncii în numele unui mare viitor", scria el într'o scrisoare către Diaghilev, redactorul revistei estetice burgheze „Lumea artei", care publicase un articol elogios despre „Pescărușul" şi care se grăbeai să uzeze de acest fapt, pentru a-l atrage pe Cehot într'o mișcare

religioasă. „Civilizaţia de azi, — sublinia Anton Pavlovici, — este începutul muncii, iar mişcarea religioasa despre care am vorbit este o rămăşiţă, aş zice aproape sfârşitul unor lucruri care s'au perimat sau se perimează".

El a ajuns să se desbere, să se libereze sufleteşte de tot „ce s'a perimat sau se perimează", şi adierea libertăţii de mâine * patriei bătea tot mai tare, tot mai îndrăsneţ în operele lui.

Nuvela „Omul în cutie" (1898) este remarcabilă prin toată atmosfera ei poetică, prin presimţirea libertăţii.

Sumbră, funestă este figura „omului în cutie", şi tot mai erau destul de puternice şi destul de primejdioase forţele, care-i creaseră şi-i sprijiniseră pe oamenii de specia lui Belikov. Şi cu toate acestea, Belikov nu este numai groaznic, e şi ridicol în tendinţa lui neghioabă şi neputincioasă de a opri viaţa în loc, de a o aşeza într'o „cutie". El e jalnic în spaima pe car» o dovedeşte faţă de realitate, faţă de tot ce e nou, şi nu seamănă cu ce a fost ieri. Toată povestirea este străbătută de suflu) unei noi adieri de viaţă, a unei vieţi ce nu mai merge „p« drumul" unor oameni ca li'iikov. Tot anturajul „omului tliit tutie", toată viaţa din jur i să împotrivesc şi se luptă cu ol.

Chiar alăturarea slăbănogului şi şubredului Belikov de Va- arenka Kovalenko, care iradiază, răspândeşte In jurul ei jovia fatate şi prospeţimea vieţii însăşi, subliniază faptul că Belikov, „n'are zile", cum s'a spune, pentrucă să trăiască în lumea aceasta.

Belikov este un cadavru, el face impresia că trăeşte într'un coşciug, şi moartea lui aduce tuturor o uşurare, ea fiind singurul lucru posibil şi *firesc* pentru un „om în cutie".

Mai erau destul da tari realităţile, care se bizuiau pe ..oameni în cutie". Şi cu. toate acestea ele se măcinau, se sleiau în comparaţie cu viaţa adevărată şi liberă a viitorului. Nu degeaba este atât de tare înrădăcinată în Belikov frica de viaţă.

Mult s'ai discutat pe tema, dacă Cehov este pesimist sau optimist. Pe planul pe care s'au purtat discuţiile, ele nu puteau avea decât un caracter scolastic, lipsit de consistenţă. Cehov pur şi simplu nu poate fi îngrădit în limitele înguste ale unei astfel de discuţii- De pesimism îl învinuiau acei critici, care ar fi vrut ca scriitorul să-i „legene" în „visuri de aur" — oricare ar fi fost visurile acestea': fie ale desvoltării paşnice şi treptate a progresului burghez, fie ale miraculoaselor corporaţii de industrii casnice sau brânzării, fie ale „vieţii pentru viaţă", etc. Erau aceştia în definitiv oameni, care tindeau spre aceeaş „fericire", care nu cerea o schimbare radicală a *vieţii întregi, clădite pe sclavie.* Fericirea pe care o dorea Cehov nu încăpea în cadrul acestei vieţi, ea s: revărsa peste zăgazurile ei, smulgea şi rupea toate stavilele meschine „de trei arşini", scundele barăci ale ieftinei „fericiri" de posesiune acaparatoare. Optimismul lui Cehov era *dificil,* exigent, aspru, deoarece era un optimism adevărat.

Credinţa în viitorul minunat al pământului patriei se reflectă până şi în cele mai mici detalii ale operelor lui Cehov, colorând chiar şi peisagiul.

„Ce copaci minunaţi! Viaţa ar trebui să fie neasemuit de inimoasă în preajma lor!" („Trei surori"). In aceste cuvinte răsună muzica discretă a tuturor peisagiilor lui Cehov.

Natura însăşi, natura rusă tânjeşte după fericire, după o viaţă demnă de frumuseţea şi vigoarea eil

„Mi se întâmplă, — spune Cehov prin gura lui Lopahin din „Livada cu vişini", — când nu dorm, să gândesc: Doamne, ne-ai dat imense păduri, câmpii nesfârşite, orizonturi necuprinse, şi, trăind aci, am trebui noi înşine să fim adevăraţi uriaşi"... Până şi tradiţionala frumuseţe a nopţilor cu clar de lună se împletea la Cehov cu un vis al izbânzii adevărului: ...„şi pe pământ toate nu aşteaptă decât să se urzească din adevăr, aşa cum se urzeşte lumina lunii cu noaptea" f„In vi- roagă").

Unde se mai poate găsi în toată literatura mondială o melodie atât de pătrunzătoare şi de pătimaşă a unităţii adevărului cu frumosul?

Pe pământul Rusiei totul aspira spre *urzirea cu adevărul,* şi Cehov a fost poetul acestei aspiraţii, poetul neclintitei credinţe a poporului rus în triumful adevărului.

Gorki ne povesteşte în memoriile sale cum L. N. Tolstoi, care avea faţă de Anton Pavlovici o atitudine de îndrăgostit, i-a spus lui Cehov: „Iată, d-ta eşti rus! Da eşti ceeace se numeşte un adevărat rus!". „Şi apoi, — povesteşte Gorki, — I-a îmbrăţişat cu căldură pe Anton Pavlovici".

Noţiunea rusă a împletirii adevărului cu frumosul are în ea o putere de reţinere cu adevărat rusă, care prin discreţia ei amăgeşte atât de des pe duşmanii încrezuţi şi pe observatorii superficiali. Această modestie rusă ca şi simplicitatea rusă s'au oglindit în creaţia lui Cehov cu o limpezime cu adevărat clasică.

„In toate gesturile lui, dar mai ales în operele lui, ~~ spune unul din contemporanii lui, scriitorul P. Sergheenko, — parcă se străvede sufletul tânăr al poporului rus, cu poezia şi humorul lui-. Cehov şi ca aspect era imaginea- tipică a ţăranului rus. Rar dai de vre-un sat în care să nu întâlneşti pe un ţăran semănând cu Cehov, cu expresia feţei lui Cehov, cu surâsul lui Cehov... Rar dai de oin sat, care să nu aibă pe un Cehov al său sub formă de ciornă"... Cehov este un atât de reprezentativ fiu al poporului său, încât dacă facem abstracţie de na-

a;nov

ţiunea căreia aparţine, nu-l putem înţelege nici ca scriitor, ulii ca om.

Chiar şi înclinaţiile lui Cehov erau acelea ale unui rus, alo unui sătean. El iubea pe oamenii simpli, iubea simplicitatea în artă".

In mintea celor mai diverşi oameni care I-au cunoscut pe Cehov, s'a întipărit adânc caracterul curat rusesc al lui Anton Pavlovici.

„Era în el, — îşi amintea A- I. Kuprin, — ceva simplu şi modest, ceva foarte rusesc, de om din popor, — în faţa lui, în accent, în felul de a vorbi".

Cehov ar fi putut spune despre el ceeeace spune eroul nuvelei „In drum": „Iubeam poporul rus până la durere... iubeam... limba lui, creaţia lui". într'o scrisoare trimisă din Germania, puţin timp înainte de moarte, Anton Pavlovici scria, că în viaţa germană „nu se simte nicăeri nici un pic de talent, nici un pic de gust". „Viaţa noastră rusă, — sublinia el, — este mult mai talentată". Iar atunci când eroii lui, vrăjiţi de frumuseţea patriei, se gândesc „ce mare, ce minunată «ste ţara aceasta" („Agrişul"), sau exclamă ca eroina nuvelei „Parastasul": „Doamne, ce frumoasă este patria mea!", ei exprimă gândurile şi sentimentele cele mai intime şi sfinte ale autorului însuşi- Sufletul lui de rus răspundea *astfel minunatei şi severei sale patrii.*

„PESCĂRUŞUL"

In anul 1895 Anton Pavlovici a început să scrie piesa „Pescăruşul"- In Octombrie 1896 ea a fost jucată la Petersburg, p® scena teatrului Alexandrinski, Tot ce scrisese Cehov pentru teatru înainte de „Pescăruşul", a fost, incontestabil, plin de talent, foarte interesant, — totuşi ca valoare nu atingea nivelul prozei sale. Odată cu această piesă, Cehov intră în literatur* universală ca un genial dramaturg.

„Pescăruşul" este poate cea mai *personali* dintre toate o petrele lui Cehov. Este singura operă de mare cuprins, având arta ca temă principală. Cehov înfăţişează în această piesă drumul său lăuntric, anevoios, de artist, el discută despre esenţa talentului artistic, despre fericirea omenească.

„Pescăruşul" este o creaţie nesfârşit de armonioasă a geniului dramatic cehovian. Ea este într'adavăr simplă şi complexă ca şi viaţa însăşi, şi adevărata ei temă interioară nu ni se d?s- vălue dintr'odată, după cum nu dintr'o dată ne orientăm în situaţiile complicate şi contradictorii, pe care le împleteşte viaţa. Cehov pare să ne ofere „spre alegere" diferitele variante pentru înţelegerea piesei.

Tema principală a „Pescăruşului" este aceea a actului eroic. In artă nu învinge decât acela care este capabil de un act eroic. Dar piesa poate să apară şi mult mai restrânsă sub raportul tematic.

Pe malul unui lac frumos trăia o fată fermecătoare, Nina Zaretşnaia. Ea visa şi ducea dorul teatrului şi al vieţii. O iubea un tânăr vecin de moşie, Konstantin Treplev, un scriitor debutant. Nina îi împărtăşea iubirea. Şi el visa: la glorie, la „forme noi" în artă — la câte nu visează tineretul!

El a scris o piesă — extrem de ciudată, neobişnuită, în spirit „decadent" — şi a montat această piesă în faţa rudelor şi prietenilor lui, într'un „decor" original: depe scena, construită in grădină, se deschide priveliştea deasupra lacului.

Nina Zaretşnaia joacă rolul principal al piesei.

Mama lui Treplev, Arkadina, o femeie autoritară şi capricioasă, o actriţă răsfăţată de succesele scenei, îşi bate joc făţiş fle piesa fiului ei. Spectacolul se întrîrupe, fără a se fi terminat. Piesa a căzut.

Dar nenorocirea aceasta este departe de a fi cea din urmă şi c^a mai ainară dintre nenorocirile ce-l pândesc pe Treplev, care, în general, n'are noroc în viaţă: exmatriculat dela universitate „din anumite motive", el lâncezeşte din pricina inactivităţii la' moşia unchiului său, în situaţia penibilă şi echivocă a unui „parazit", trăind pe socoteala mamei sale sgârcite. Iar pe deasupra, pierde şi iubirea Ninei.

Arkadina, venită să se odihnească la moşia fratelui său, a adus cu ea pe tovarăşul ei de viaţă, pe renumitul scriitor Tri- gorin (bărbatul ei, tatăl lyi Treplev, fost actor, a murit de mult). Nina se îndrăgosteşte de Trigorin cu toată patima primei iubiri- Relaţiile de dragoste între ea şi Treplev n'au fost decât ..dulci visări" ale tinereţii: „adesea tinerele fete îşi primenesc visările cu alte dulci visări" *)... Iubirea ei pentru Trigorin, în schimb, este cea dintâi şi poate chiar singura iubire a vieţii ei.

Nina se desparte de familia ei, calcă voinţa părinţilor şi so apucă de teatru, urmându-l pe Trigorin la Moscova. Acesta se aprinsese şi el la un moment dat de Nina. Dar relaţiile cu Trigorin se termină tragic pentru Nina. El încetează s'o iubească şi se întoarce la Arkadina, la vechile sale „amoruri": „De altfel, — cum spune Treplev, — nu se lăsase de ele nici un moment. Nu ştiu cum, dar a reuşit întotdeauna, lipsit de caracter cum este, să le împace pe toate"... Nina a avut u* copil dela Trigorin. Copilul a murit.

---

* Din .Eugen Onegliin" de Puşkin.

Viaţa lui Konstantin Treplev este distrusă. După ce Nina I-a părăsit, el a încercat s»i se sinucidă. Totuşi, continuă acum să scrie; povestirile lui au început să se publice în revistele din capitală. Viaţa lui este tristă. El nu poate uita iubirea Ninei.

Nina Zaretşnaia a ajuns artistă. Ea joacă pe scenele din provincie. După o lungă absenţă, ea revine prin locurile natale şi se întâlneşte cu Treplev. In el se reaprinde speranţa că iubirea lor se va reînoi. Dar ea îl mai iubeşte pe Trigorin, — îl iubeşte „chiar mai mult decât înainte". Piesa se termină prin sinuciderea lui Treplev. Viaţa lui s'a întrerupt înainte de sfârşit, ca şi piesa lui.

Anton Pavlovici a scris despre piesa „Pescăruşul" în timp ce o compunea: „Multe discuţii despre literatură, puţină acţiune, cinci puzi*) de iubire'',

într'adevăr, în piesă este foarte mult vorba despre iubire: iubirea lui Treplev pentru Nina, a Ninei pentru Trigorin, a Arkadinei — pentru Trigorin, a Maşei Şamraev, — fata administratorului moşiei — pentru Treplev, a profesorului Medve* denko — pentru Maşa, a Polinei Andreievna, soţia lui Şamraev — pentru doctorul Dorn.

S'ar putea crede că iubirea este tema principală a „Pescăruşului". Autorul pare chiar să favorizeze o asemenea înţe» legere a piesei. O variantă în interpretare ne-o oferă chiar carnetul de note al lui Trigorin. Deprins să-şi noteze observaţiile, cuvintele caracteristice, subiectele ce-i vin în gând, Trigorin notes-'.ă un „subiect pentru un mic poem". Acest subiect i-l sugerează un pescăruş, oe care Treplev I-a împuşcat şi I-a depus la picioarele Ninei. Trigorin îi povesteşte Ninei acest subiect, care i-a trecut prin gând.

„Pe ţărmul unui lac trăieşte încă din copilărie o fată ca dumneata. Ii e drag lacul ca unui pescăruş. E fericită. E liberă ca un pescăruş. Dar un bărbat soseşte, din întâmplare, o vede şi, neavând ce face, o nimiceşte întocmai ca pe acest pescăruş!".

Putem vedea în aceasta chiar conţinutul piesei. Omul care „neavând ce face" a distrus viaţa minunatei copile pare să fie în cele ce urmează chiar Trigorin, iar fata — însăşi Nina. Prin urmare, iată motivul, pentru care piesa se numeşte „Pescăruşul".

Astfel înţeles, „Pescăruşul" ar fi nu o piesă închinată actului eroic, artei, ci numai iubirii. Pe lângă aceasta, ea ar fi atât de înduioşetoare, încât ar fi aproape reeditarea unei cunoscute romanţe, foarte populare pe vremuri, care povestea cum „Ca un alb pescăruş o tânără fată pe-al lacului ţârm fericit a trăit; atunci un străin a venit dintr'odată, şi viaţa şi inima ei a răpit; străinul jucând şi glumind cu-a ei soartă, plecat-a şi inima fetei a frânt; iar astăzi a ei fericire e moartă, viaţa, credinţa s'au dus ca un vânt"...

O asemenea înţelegere a piesei este din păcate foarte răspândită.

In realitate, însă, — acesta este doar „subiectul unui mic poem" de Trigorin, iar nicidecum al unei mari piese de Cehov. Subiectul acesta există în „Pescăruşul" numai ca o posibilitate, pe care o neagă întreaga desfăşurare a acţiunii, ca o aluzie, care s'ar putea înfăptui, dar care nu se înfăptueşte.

---

* Un pud = 16 fcgr.

Da, este adevărat că o tânără fată a trăit în preajma unui lac minunat, a unui lac vrăjit", în lumea ei fermecată de dulci simţiri şi visări. In aceeaş lume ca şi ea a trăit Konstantin Treplew. Apoi, însă, amândoi s'au luat de piept cu viaţa, viaţa adevărată, reală. Iar în realitate viaţa se întâmplă nu numai să nu fie dulce, ci să fie dimpotrivă, brutală („Viaţa e grosolană" — spune Nina în ultimul act). In viaţa reală totul este de obiceiu mult mai greu decât se pare în visurile tinereţii.

Arta îi părea Ninei o cale spre glorie, o cale luminoasă, un vis minunat. Dar ea s'a luat de piept cu viaţa. Ce piedici, ce obstacole grele a îngrămădit viaţa în calea ei, ce povară groaznică s'a prăvălit pe umerii ei gingaşi! A părăsit-o omul pe care I-a iubit până la adoraţie. I-a murit copilul. N'a fost nimeni în viaţa- ei, care s'o ajute, s'o călăuzească în primii paşi ai talentului ei ce se înfiripa cu sfială, care ca un copil mic nu ştia să umble şi care putea fi strivit la orice pas. Omul adorat „nu; ciedea în teatru, îşi bătea mereu joc de visele mele, şi eu de- asemenea cu încetul am încetat de a mai crede. Am pierdut curajul, — îi povestește Nina lui Treplev, la ultima întâlnire

dintre ei. — Mai pune şi chinurile dragostei, gelozia, o grijă neîncetată de copilul meu... Am ajuns să fiu mediocră, meschină, jucam fără să nnă gândesc... nu ştiam ce să fac cu mâinile, nu ştiam să mă mişc pe scenă, nu eram sigură pe vocea mea. Nu ştii ce înseamnă să simţi că joci îngrozitor de prost".

Ea, fata visătoare, a trebuit să se întâlnească cu negustori beţi, s'a izbit de neînchipuita trivialitate a lumii teatrelor din provincie de atunci.

Şi ce s'a întâmplat anume? Fiinţa aceasta plină de feminitate, de graţie, a ştiut să reziste acestei ciocniri a visului cu viaţa. Cu preţul unor jertfe grele ea a ajuns să răsbată spre un anumit adevăr, şi anume că „în truda noastră, fie că jucăm, fie că scriem, principalul nu e nici gloria, nici strălucirea, — totul nu e ceeace am visat, totul e ştiinţa de a îndura. Invaţă-te să-ţi duci crucea şi crede! Eu cred şi sufăr mai puţin. Şi când cuget la chemarea mea, viaţa nu mă mai înspăimântă".

Aceste cuvinte pline de mândrie sunt cucerite cu preţul tinereţii, cu preţul tuturor încercărilor, cu preţul acelor suferinţe, pe care le cunoaşte numai artistul care urăşte ceeace face, care se dispreţueşte, îşi dispreţueşte nesiguranţa pe scenă, sau limbajul său sărăcăcios în scris. Iar noi, cititorii, spectatorii, care urmăm împreună cu Nina, în tot cursul piesei, calea chinurilor şi a bucuriilor ei, triumful ei pe această cale a artei,

— noi ne mândrim cu Nina, simţind toată gravitatea înţelesului cuvintelor ei în actul final: „Acum nu mai sunt ca altădată. Sunt o adevărată actriţă. Şi joc cu patimă, cu avânt, scena mă îmbată şi mă simt în plină putere. Acum, de când sunt aici, umblu numai pe Jos, umblu fără încetare. Şi cuget, cuget şi simt zi de zi cum puterile sufletului meu cresc"...

Nina are un crez, are forţă, are voinţă, ea a ajuns la cunoaşterea vieţii, la propria şi mândra ei fericire. Ea ştie, ~ cum i-a învăţat Blok pe artişti — „să şteargă trăsăturile întâmplătoare" (adică tot ce e particular) şi să vadă că „lumea e minunată": da, lumea e întotdeauna minunată, atunci când în «a învinge voinţa de a răsbate la lumină! Adevărat minunată nu este decât acea frumuseţe care cunoaşte tot — şi totuşi crede. Pe când frumuseţea visării, a primei, tinerei visări, frumuseţea ne-cunoaşterii este doar o frumuseţe *potenţială,*

Astfel, prin întunecimea şi prin greul vieţii, pe care le-a străbătut eroina, discernem leitmotivul „Pescăruşului'' — tema avântului înaripat, tema biruinţei. Nina respinge versiunea după care ea ar fi pescăruşul doborît, după care suferinţele şi încercările ei, triumful, viaţa ei ar fi numai un ..subiect pentru un mic poem". Ea repetă în ultima ei convorbire cu Treplev: „Sunt un pescăruş... Nu. Nu asta... Ţi-aduci aminte? Ai împuşcat un pescăruş... Un bărbat a trecut întâmplător... şi neavând ce face, a prăbuşit-o... subiect pentru un mic poem... au, nu e asta".

Da, nu *e asta!* Nu e prăbuşirea unui pescăruş împuşcat, d sborul avântat al unei păsări minunate şi libere sus spre soare! Aceasta este tema poetică a piesei.

Dece Treplev, care altădată, văzându-se părăsit de Nina, s'a împuşcat şi n'a isbutit, — dece acum, după ce oricum era convins că Nina nu se mai întoarce la el, după ce a trecut prin atâtea în viaţă, dece după plecarea Ninei în actul al patrulea el se împuşcă din nou — şi de astă d3tă „isbuteşte"?

El a văzut cu o neîndurată limpezime, cât I-a *depăşit* Nina! Ea se află chiar în miezul adevăratei vieţi, a adevăratei arte, iar el tot mai stăruie în lumea sentimentelor frumoase, dar neajunse la maturitate, în care trăise altădată atât el cât şi Nina. In arta sa, el tot „nu ştie ce să facă cu mâinile, nu e stăpân pe vocea" lui. Cu puţin înainte de apariţia Ninei ia actul al patrulea el se chinueşte la fel.

„Am vorbit atât de mult de forme noi şi iată că încetul cu încetul mă simt eu însumi lunecând în rutină. (Citeşte): „Afişul pe ziduri anunţa... O figură palidă încadrată de un păr întunecat". Anunţa, încadrată... e fără talent (Şterge). Trigorin şi-a fabricat procedee şi-i vine lesne. Pe un dig străluceşte gâtul unei sticle şi umbra roţii dela moară se profilează întunecată — şi gata e noaptea cu lună. Iar la mine e lumină tremurândă; liniştită sclipire a stelelor; sunt sunete depărtate ale unui pian, murind în văzduhul plin de miresme .. E desgus- tător"

'Chinurile Iui Treplev nu se deosebesc cu nimic de acelo <chinuri pe care le-a îndurat şi Nina. Nina-pescăruşul a sburat departe, departe de el! In ultimul act Nina apare înaintea noastră adânc turburată, ea tot mai suferă amarnic, tot îl mai iubeşte şi-i va iubi pe Trigorin. Şi cum ar putea să nu fie adânc turburată, după toate prin câte a trecut! Dar prin toate chinurile ei se întrevede lumina orbitoare a biruinţei.

Lumina aceasta I-a fulgerat pe Treplev. Conştiinţa ca n'a înfăptuit încă nimic, îl doboară. Acum a înţeles pricina. „Ţi-ai găsit calea; ştii încotro te îndrepţi. Eu tot mai rătăcesc in haosul visurilor şi al imaginilor, fără să ştiu nici cui nici la ce pot ele folosi. Nu cred şi nu ştiu care mi-e chemarea". El nu are ce face cu talentul său, deoarece nu are nici ţel, nici crez, nici cunoaşterea vieţij, nici curaj, nici forţe. După ce a vorbit atât de mult de forme noi, chiar el cade iar în rutină. Reînoirea nu poate exista prin ea însăşi, ea se poate concepe numai ca rod al unei dârze cunoaşteri a vieţii, ea nu se poate înfăptui decât prin îmbogăţire sufletească şi spirituală. Prin ce s'a îmbogăţit Treplev? Nina a ştiut să transfigureze până şi suferinţele ei în biruinţă. Iar pentru el suferinţele au rămas suferinţe sterile, care i-au secat şi i-au pustiit sufletul. Da, ca şi tinerii eroi din „Talentul", povestirea de tinereţe a lui Cehov, Treplev a vorbit „sincer şi aprins" despre artă. Dar, ca şi ei, el nu este decât victima „acelei legi necruţătoare, după care dintre o sută de

începători ce promit, numai doi sau trei reuşesc să răsbată".

Gândindu-ne la soarta lui Treplev, vom spune: are totuşi talent! Dar nu ajunge numai să ai talent! Gândindu-ne 1* Nina şi la soarta ei, vom exclama: şi ea are talent! Ce mare lucru e talentul!

Unul din cei mai inteligenţi spectatori contemporani Iui Cehov, A. F. Koni, i-a scris după primele reprezentaţii al„ „Pescăruşului", că în piesa aceasta „este viaţa însăşi... neînţeleasă aproape de nimeni în toată cruda ei ironie".

Această crudă ironie străbate incontestabil toată piesa. Destinele Ninei Zaretşanaia şi ale lui Konstantin Treplev cresc asemănându-se mult între ele. Atât unul cât şi celălalt duc chinurile unui talent tânăr şi încă plăpând. Atât unul cât şi celălalt îndură chinurile unei iubiri nenorocite şi pierderea fiinţei iubite. La Nina toate acestea se amplifică prin pierderea copilului. Şi iată că o tânără femeie gingaşă rezistă tuturor încercărilor, în vreme ce Treplev este strivit sub greutatea lor Astfel „simbolul" lui Treplev, cum îl numeşte Nina, capătă un tâlc real: e vorba de pescăruşul împuşcat de el şi depus la picioarele ei. Să ne amintim de scena aceasta.

„Nina. Ce-i asta?

Treplev. Am avut cruzimea să ucid astăzi pescăruşul ăsta. îl pun la picioarele dumitale.

Nina. Ce-ţi e? (Ia pasărea de jos şi o priveşte).

Treplev, (după o pauză). In curând, mă voi omorî la fel.

Vedem dsci ce sens complex, multilateral, cu nesfârşite rezonanţe în toată piesa are imaginea pescăruşului. Printr'o „crudă ironie" reiese că pcscăruşul doborît şi ucis nu este fata gingaşă, ci un tânăr destul de robust, caro se socoteşte un „inoitor" îndrăzneţ şi puternic.

Cehov, e drept, îl compătimeşte pe Treplev, îl compătimeşte poate cu ace caş căldură cu care compătimise pe fraţii săi, nu numai pe fraţii de sânge, dar şi pe toţi fraţii spirituali, tovarăşi de artă, oameni de talent. Dar el, care trecuse prin greutăţi nesfârşit mai mari în lupta pentru triumful voinţei sale de creator decât greutăţile ce s'au pus în calea lui Treplev, el nu putea ierta slăbiciunea, după cum n'o putuse ierta nici lui Alexandru şi lui Nicolae, după cum n'o putuse ierta tuturor eroilor săi, oricât de simpatici îi erau. Arta era pentru el o cauză luminoasă, cauza afirmării adevărului, frumuseţii şi a libertăţii pe pământul mult iubit al Rusiei. Talentul însemna pentru el o armă de luptă, ce nu putea fi depusă. El a înălţat deasupra tuturor celor slabi, a celor ce şi-au pierdut credinţa, imaginea luminoasă a pescăruşului, cu sborul lui avântat şi liber!

După cum vedsm, „Pescăruşul" este intim legat de meditaţiile lui Cehov despre esenţa însăşi a talentului, despre ideea lumii, despre „concepţia generală". Nenorocirea principală a lui Konstantin Treplev a fost că n'a avut un ţel definit, care să-i călăuzească talentul. Inteligentul doctor Dorn îi spune lui Treplev: „Ar trebui să pui în operele dumitale o idee clară, precisă. Trebue să ştii decе scrii, altfel dacă o porneşti pe calea «ceasta a pitorescului fără un ţel hotărît, te vei rătăci şi talentul dumitale te va duce pe căi greşite".

Talentul fără o concepţie clară, fără o idee bine formulată **51** precisă este o floare otrăvită, care duce la pieire pe cel ce-l îmbată- Treplev este victima talentului său şi a epocii sale, •are nu inspira pe artişti, nu le arăta un ţel măreţ. In „această sărăcie" spirituală, lui Konstantin Treplev, ca şi eroului din „O poveste plicticoasă", i-a fost deajuns o sdruncineală, pentrucă toată viaţi să-i apară lipsită de sens.

Aceeaş temă — grorznicul chin al artistului care n'are înaintea lui o idee clară — răsună şi mai profund în „Pescăruşul", legată de figura lui Trigorin.

Suferinţele lui sunt de un nivel superior celor ale lui fre- pîev. Maestru rutinat, Trigorin simte chinuitor povara propriului său talent, care nu este însufleţit de un ţel nobil. El. îşi simte talentul ca o ghiulea de tuciu, de care e legat cu lan* ţuii, ca un ocnaş.

în figura lui Trigorin, Anton Pavlovici a pus multe trăsături personale, autobiografice. Lucrul se simte mai ales în acele cuvinte tragice, prin care Trigorin răspunde la întrebările copilăroase ale Ninei, la expresia ei de veneraţie faţă de succesul şi gloria lui.

„Ce fel de succes? — se miră Trigorin sincer. — Mie nu Hii-a plăcut niciodată ceeace am scris. Eu nu iubesc pe scriitorul din mine... Iată, iubesc apa aceasta, copacii, cerul, sunt sensibil la priveliştile naturii, ea deşteaptă în mine pasiunea, dorinţa nelămurită de a scrie. Dar eu nu sunt un simplu peisa- gist, sunt şi cetăţean, iubesc patria mea, poporul meu, simt că dacă sunt scriitor, trebue să vorbesc despre popor, despre suferinţele lui, despre viitorul lui, să vorbesc despre ştiinţă, «îespre drepturile omului, şi atâtea altele, şi atunci vorbesc iespre toate, mă grăbesc, din toate părţile sunt hărţuit, lumea se supără, eu alerg de colo până colo ca o vulpe fugărită d« câini, văd că viaţa şi ştiinţa merg înainte, mereu înainte, iar eu rămân în urmă tot mai mult, ca un ţăran care a pierdut ♦renul şi până în cele din urmă simt că nu mă pricep să descriu decât peisagii, iar în toate celelalte sunt fals, fals până ta măduva oaselor".

Figura artistului sever faţă de el însuş se întrezăreşte în aceste cuvinte, admirabile prin sinceritatea şi profunzimea lor. Ră~ sună în ele atâtea motive cunoscute ale iui Cehov! Nu ajungi» ca artistul să-şi iubească patria şi poporul său, el trebue să jute la rezolvarea problemelor fundamentale ale vieţii, să *i*aeargă odată cu viaţa, cu ştiinţa, mereu înainte, să nu rămână în urmă. Numai indicând calea viitorului, arta nu este- falsă.

Trigorin mai exprimă multe alte gânduri şi sentimente intime ale lui Cehov. Ne amintim cum aprecia Cehov arta contemporană lui: „drăguţ, cu talent" — şi nimic mai multî Ştim că tot aşa işi preţui,t Anton Pavlovici chiar propria lut operă. Iată acum ce spune Trigorin ca răspuns la întrebarea Ninei — dacă inspiraţia şi procesul de creaţie nu-i dau o înaltă satisfacţie, chiar clipe de fericire.

„Da. Când scriu, simt o plăcere. Corectura e deasemenea plăcută, dar... abea a ieşit de sub tipar, nu mai pot suporta ce am scris, văd că nu este ce trebue, este greşit, n'ar fi tre» buit s'o scriu şi mi-e necaz, mi se face chiar scârbă... (Râzând). Iar publicul citeşte: „Dă, drăguţ, cu talent-.. Drăguţ, dar până la un Tolstoi mai e

drum" sau „E o operă admirabilă, dar „Părinţi şi Copii" a lui Turgheniev e mai frumos". „Şi tot astfel până la mormânt, toate vor fi drăguţe şi cu talent, drăguţe şi cu talent — şi nimic mai mult, iar după ce voi muri, cunoştinţele, trecând pe lângă mormântul meu, vor spune: „Aici odihneşte Trigorin. A fost un bun scriitor, dar nici pe departe nu s'a apropiat de Turgheniev".

Aici nu avem desigur a face cu vanitatea de scriitor a lui Trigorin-Cehov, cu amorul propriu lezat, nu e vorba nici de o gelozie de autor faţă de Turgheniev sau Tolstoi. Nu, este înainte de toate dorul după o artă mare, care să fie mai mult decât numai „drăguţă, cu talent", după o artă care să ajute patriei să-şi găsească drumul spre un viitor măreţ. Pe lângă aceasta, mai este aci un sentiment amar ce I-a urmărit pe Cehov: înciudarea Iui că „publicul" şi critica contemporană trec în majoritatea cazurilor pe lângă trăsăturile cele mai noi, cele mai de seamă, pe care el le aducea în literatură, pentru care se chinuia şi se sbătea, şi nu văd decât ceeace este tradiţional, întocmai cum a fost cazul cu acea cititoare, care n'a

simţit în „Casa cu mezanin" decât „note in genul Iui Turgheniev".

Se înţelege că Trigorin nu este Cehov. In figura lui Trigo- jrin, Cehov s'a despărţit de el, privind din afară tot ce putea constitui după el o ameninţare a talentului său.

Pe Trigorin îl ameninţă primejdia creaţiei lipsite de patos, de inspiraţie — primejdia meşteşugului, care apare dintr'o creaţie, atunci când la baza ei nu stă o *concepţie generală.*

De figura lui Trigorin se mai leagă o mare temă, care chi- nue pe mulţi artişti. Arta îl absoarbe, îl cuprinde atât de tare pe Trigorin, încât pentru viaţa lui obişnuită, omenească, nu cea profesională, nu-i mai rămân nici vlagă, nici voinţă, nici chiar facultatea de a avea sentimente mari şi integre. Este problema generală a artistului în societatea burgheză. Esenţa acestei probleme a caracterizat-o Marx, care a arătat că biruinţele artei în lumea burgheză se câştigă cu preţul unor anumite deficienţe morale ale artistului.

Trigorin nu se simte stăpân cu adevărat pe talentul său. Talentul îl duce de sgardă, după cum şi Arcadina îl duce de sgardă.

In figura Ninei Zaretşnaia, Cehov a exprimat frumuseţea unui sbor îndrăzneţ şi liber. Astfel, Nina a „depăşit" nu numai pe Treplev, ci şi pe Trigorin.

Să însemneze toate acestea că Cehov ne-a dat în figura Ninei Zaretşnaia istoria reaîist-completă a formării şi a evoluţiei unui artist? Nu, Nina Zaretşnaia, cu toate trăsăturile unui caracter viu, apare totuşi ca un simbol. Ea este însuşi sufletul artei, care învinge întunericul, frigul, care este veşnic avântat în mersul său „înainte! şi — tot mai sus!" *).

Dece oare iubirea ocupă un loc de seamă în „Pescărușul"?

Aci ne apropiem iarăşi de tema eternă a Iui Cehov: „fericirea nu constă în iubire, ci în adevăr". Dacă vei dori numai fericirea pentru tine, dacă sufletul nu ţi-e plin de *binele general,* ci râvneşte numai la binele personal, viaţa îţi va da. lovituri crude şi oricum nu vei gusta fericirea.

Iat-o, de pildă, pe Maşa Şamraieva, de o vârstă cu Nina, —-

f *) Din .Albatrosul* lui Gorfcl.

fiinţă poetică. Ea simte frumuseţea sufletului omenesc şi de aceea îl iubeşte pe Treplev. Dar vi:ţa ei, asemenea vieţii Ka- tiei din „O poveste plicticoasă", nu este însufleţită de nici un ' ţel. Ea vorbeşte cu amărăciune lui Trigorin despre viaţa ei:

„Maria, cea singură pe lume, cea care trăieşte şi nu ştie pentru ce". Ea nu ştie cum să-şi poarte năzuinţa ei în spre frumos, în spre o înălţare, aşa cum era cazul multor fete din acele timpuri. Ei nu i-a rămas decât iubirea în care se poate întâlni cu £tât neprevăzut adus de întâmpUre, încât el poate să-i fi? fatal atunci când sufletul nu găseşte în sine un sprijin viu. Z'

Iubirea e urâtă, şi îşi pierde orice frumuseţe, dacă ajunge să fie singurul scop al vieţii.

Iubirea sterilă, întocmai ca un stupefiant, o despersonalizează pe Masa, îi şterge treptat din suflet frumuseţea şi poezia, şi-i dă manifestări extravagante. Cât de crud, cât de grosolan se poartă ea cu profesorul

Medvedenko, care o iub-şte cu atâta niodestie şi abnegaţie, şi cu care s'a mărit:t din „desnădejde"!
Cât de respingătoare este indiferenţa faţă de copilul ei! Ea ajunge să fie sub ochii noştri tot atât de jalnică în iubirea ei pentru Treplev, pe cât e şi mama ei, Polina Andreievna, în iubirea ei plină de gelozie şi ridicolă pentru Dorn.

Astfel iubirea, acest sentiment de fericire, care avântă şi face să înflorească cele mai bune f:cultăţi ale suflatului, iubi- re care este poezia vieţii, care însufleţeşte p; om, îi dă talent, îi deschide ochii asupra frumuseţilor lumii, iubirea oare însemnează nemărginita bogăţie sufletească, — iubirea e jalnica şi sărăcăcioasă, chipul ei minunat se schimbă într'o faţă de bătrână sbârcită, după cum Maşa începe să semene cu Polina Andreievna, atunci când tot interesul, tot conţinutul omenesc al vieţii ei se rduce numai la iubire. Ruptă de şuvoiul neţărmurit al vieţii, iubirea, (asemenea fetei din basm, care sub forţa unei vrăjitoare se preface în broască), ajunge să fie contrariul ei, din frumuseţe se transformă în urâţenie.

Şi cu Maşa nu se întâmplă acest lucru, pentru că iubirea ei ar fi fără de speranţă. Chiar şi într'o asemenea iubire poate să fie frumuseţe. Iubirea Nin?i pentru Trigorin este deasemenea disperată. Dar Nina nu trăieşte numoi şi numai prin iubirea ei. Ea mai are o lume uriaşă, nesfârşită, largă, înaintea ei, o

lume de muncă creatoare, de slujire a omenirii în năzuinţa ei spre frumos. De aceea, chiar şi acel sentiment de dragoste fără de speranţă este crpabil s'o îmbogăţească pe Nina, s'o ajute să-şi tălmăcească mai bine viaţa şi pe oameni, dându-i posibilitatea de a se trudi pentru ei. Aceiaş iubire nu face decât s'o despersonalizeze pe Mâşa.

Dar poate că mai este un îriotiv, pentru care „Pescăruşul" este atât de cuprinzător în această temă a iubirii. Se pare că iubirea eca gata să intre şi în viaţa lui Cehov...

Despre Lika Mizinova îşi aminteşte scriitoarea T. L. Scep- kina-Kupernik. Lika Stahevna Mizinova era o „fată de o neobişnuită frumuseţe, o adevărată prinţesă-lebădă din basmele populare ruse. Părul ei blond şi unduios, ochii ei de un cenuşiu luminos, adumbriţi de sprâncene arcuite, ca încondeiate, o graţie suavă... şi totodată o completă lipsă de afectare, o simplicitate aproape aspră, îi dădeau un farmec de nedescris. Anton Pavlovici nu era indiferent faţă de ea".

Prietenia lor a stat întotdeauna la o muche de cuţit de iubire, de cea mai caldă iubire. Dar Cehov nu făcea pasul hotărîtor. Lika ştia să dea replica acelui ton de glumă ironică, pe care-I afecta Cehov în relaţiile dintre ei. In scrisorile lor, amândoi glumesc neîncetat. Tonul acesta însă nu putea s'o mulţumească. Ei îi era tot mai greu să-şi stăpânească sentimentul, într'o scrisoare, ea se hotărăşte chiar să-i roage ca el s'o ajute :n lupta cu ea însăşi:

„Dumneata ştii perfect de bine care sunt sentimentele mele pentru dumneata şi de aceea nu mi-e ruşine s'o scriu. Cunosc deasemenea atitudinea dumitale, plină de condescedentă sau de cea mai completă ignorare. Dorinţa mea cea mai arzătoare este de a mă lecui de această stare îngrozitoare, în care mă găsesc. Mi-e însă atât de greu singură! Te rog din tot sufletul, ajută-mă! Nu mă mai chema la dumneata, fă să nu ne mai vedem. Pentru dumneata n'are nici o importantă, — mie, însă, îmi va ajuta poate să te uit"..- Amândoi se simţeau puternic afraşi unul spre celălalt. Dar de îndată ce se ivea la orizont „amenințarea" ca starea aceasta nelămurită dintre prietenie şi iubire să se schimbe în ceva mult mai serios, — Cehov, asemene* eroului său din nuveala „La prieteni', dădea de obiceiu totul îi»

glumă". EI o ajuta pe Lika, dai' nu prin mijlocul pe care- l ru gase ea, prin încetarea întrevederilor, ci cu gluma. El o ajut; să-şi „descarce" povara sentimentului, bagatelizându-ı în ochi' ei în tonuri glumeţe, pentrucă să se convingă până la urmă că sentimentul nu este chiar atât de serios,

A trecut timpul, şi Lika şi-a putut aminti mai mult sau mai puţin liniştit de faptul că a fost „de două ori respinsă" de Cehov.

Iar în el s'a petrecut acelaş lucru, care se petrece atât de des cu eroii lui, care renunţă la fericire.

El nu -avea deloc o idee clară şi bine hotărîtă de evitarea unei mari iubiri. Dimpotrivă: în perioada prieteniei sale cu Lika Mizinova întâlnim în scrisorile lui mărturisiri ca acestea: „ce rău e fără o dragoste mare!" şi gânduri despre însurătoare. El se gândea la o marc iubire, se gândea şi la căsătorie, şi totuşi s preferat să „dea totul în glumă".

Apoi, după cum ne arată Iu. Sobolev, care a publicat pentru prima oară scrisorile Likăi Mezinova către Cehov, totul s'a desfăşurat parcă anume pentru a-i pune la îndemână lui Anton Pavlovici subiectul „Pescăruşului". „De două ori respinsă", Lika s'a aruncat în braţele unei noi pasiuni. Scriitorul Potapenko, un admirabil violonist, venea adesea la Melihovo. Se făcea muzică: Lika, vrând să ajungă artistă de operă, cânta din gură. Atmosfera dela Melihovo era plină de poezie. Lika s'a îndrăgostit de Potapenko, — poate „din desnădejde"... „Iar eu... sunt nebună de îndrăgostită de Potapenko, — îi scrie ea lui Cehov. — Ce să-i faci, tăicuţule? Dumneata ai să te pricepi întotdeauna să te descotoroseşti de mine şi să mă arunci în braţele altuia".

Soţia Iui Potapenko avea un caracter toarte asemănător cu Arkadina. Iar purtarea lui Potapenko seamănă cu aceea a lui Trigorin. O fată tânără, care visează să ajungă artistă, un scriitor însurat, care n'a fost în stare nici să renunţe la dragostea fetei, nici să-i dea adevărata iubire, — acesta este subiectul „Pescăruşului", „luat" din drama ce s'a înnodat la Melihovo.

Lika a ştiut să îndure încercările ce s'au abătut asupra el. Avem motive să credem că tot timpul, chiar în perioada celei mai aprinse pasiuni pentru Potapenko, în sufletul ei, prin trans

parenţa imaginii acestuia rămăsese vie şi neatinsă imaginea altuia, imaginea unui om care a simţit mult mai adânc farmecul ei sufletesc, care a simţit ceva mult mai serios pentru ea, şi care nu a voit să-şi „risipească" sentimentul pe o aventură trecătoare.

Istoria nefericitei iubiri a Likăi Mizinova ne explică şi obârşia subiectului din „Pescăruşul'' şi ne dă cheia spre înţelegerea figurilor principale ale piesei, în special a figurii lui Trigorin. După cum în sentimentele Likăi imaginea lui Cehov şi imaginea lui Potapenko se confundau într'o singură imagine a iubirii respinse, tot astfel în „Pescăruşul" figura lui Trigorin „cuprinde" în ea şi pe Cehov şi pe... Potapenko, oricât de curioasă s'ar părea suprapunerea a două valori atât de neegale! Pentru Cehov, însă, alăturarea aceasta era cât se poate de firească, deoarece el priveşte la desfăşurarea acţiunii „Pescăruşului" cu ochii Ninei Zaretşnaia, cu site cuvinte şi cu ochii Likăi Mizinova. Gândurile lui Trigorin despre literatură, chinul lui de scriitor, de cetăţean, de patriot — to:te acestea sunt aZe *lui Cehov.* Purtarea lui faţă de Nina Zaretşnaia şi faţă de Arkadina — este a *lui Potapenko.* De altfel, n'ar fi just să „îm- părţim" în mod automat pe Trigorin în două: scriitorul şi omul, după cum n'ar fi drept să-i „reducem" la cele două prototipuri. Trigorin nu este deloc „suma a doi termeni", — el este mas curând ceva nou, ceva diferit de prototipurile sale.

Cehov n'ar fi voit ca Trigorin să fie luat drept fotografia unui personagiu real, şi a fost necăjit de fsptui că mulţi iu recunoscut în subiectul piesei istoria romanului lui Potapenko cu Lika Mizinova. El a scris cu privire la „Pescăruşul": „Dacă într'adevăr se pare că în piesă apare figura lu.' Potapenko, atunci desigur că ea nu trebue nici jucată, nici publicată".

Dar nu din această pricină a căzut „Pescăruşul" pe scena teatrului Alexandrinski.

Da, piesa atât de scumpă inimii lui Cehov, piesa în care a pus atât de mult din al său, a căzut!

Insă, în răstimpul dintre conceperea piesei şi reprezentarea ei, înainte de a fi primit acea îngrozitoare lovitură, care a fost înfrângerea „Pescăruşului", Cehov a creat Incă una din capodoperele sale dramatice.

LA OM TOATE TREBUE SA FIE FRUMOASE 1

Tema „Unchiului Vania" csle via!a „oamenilor mărunţi", plină de imperceptibile suferinţe şi d? muncă plină de jertfă pentru fcricirea altuia, este tema frumuseţii ce se iroseşte zadarnic.

Din memoriile N. K. Krupskaii ştim că Lenin preţuia foarte mult această piesă.

Iată ce a scris Gorki lui Cehov după reprezentarea „Unchiului Vania" (piesa a fost montată pe scena Teatrului de Artă în Octombrie 1899; înainte de aceasta ea s'a bucurat de succes pe scenele din provincie):

„Declaraţia dumitale, cum că n'ai dori să mai scrii pentru teatru, mă sileşte să-ţi spun câteva cuvinte despre felul în care publicul cunoscător apreciază piesele dumitale. Se spune, de pildă, că „Unchiul Vania" şi „Pescăruşul" reprezintă un nou gen de literatură

dramatică, în care realismul se înrlță la un simbol profund şi spiritualizat. Găsesc aceste aprecieri foarte juste. Văzând piesa dumitale („Unchiul Vania" — V. E.), iî'am gândit la viaţă, la viaţa jertfită unui idol, la brusca intrare a frumuseţii în vi ţa chinuită a oamenilor, şi la multe alte lucruri important;, esenţiale. Alte drame nu te duc dela realitate la generalizări de ordin filozofic; ale dumit?le, da"...

Chiar prin titlul piesei Cehov arată simplicitatea, nepre- tenţiozitatea, lipsa de extraordinar şi de excepţional, ce caracterizează pe eroi şi suferinţele lor.

Unchiul Vania şi nepoata lui Sonia au muncit toată viaţa „dând în brânci" pentru fericirea altuia, pentru a da posibilităţi materiale necesare t'tălui Soniei, profesorul Serebria- kov, pe care I-au considerat totdeauna ca pe un profesor de mare talent, ca pe un savaut de netăgăduită valoare, ca pe un om cu idei înaintate.

Serebriakov, astăzi profesor scos la pensie, este căsătorit pentru a doua oară cu o femeie tânără şi frumoasă. Prima lui soţie, mama Soniei şi sora Unchiului Vania, a murit de mult.

Moşia unde trudesc unchiul Vania şi cu Sonia a aparţinut mamei Soniei. Acum e a Soniei. Unchiul Vania, la timpul său, a renunţat la partea lui de moştenire în favoarea surorii sale', pe care o iubise din toată inima. Graţie renunţării lui, tatăl lor a avut posibilitatea să cumpere această moşie. Tatăl lor însă n'a plătit nici pe de departe tot preţul moşiei. A mai rămas o datorie importantă. Timp de douăzeci şi cinci de ani unchiul Vania a muncit, pentru a achita datoria şi pentru a pune rânduială în gospodăria neglijată. Timp de douăzeci şi cinci de ani a muncit, „ca cel mai conştiincios administrator de moşie", în schimbul unui salariu de mizerie din partea lui Sere* briakov, trimiţându-i acestuia în capitală tot venitul până Ia ultimul ban, pentru că Serebriakov să-şi poată r,crie în linişte lucrările ştiinţifice şi să-şi poată desfăşura dela catedră talentele oratorice. Unchiul Vania şi Sonia s'au înmormântat de vii între patru pereţi, şi-au refuzat până şi bucăţica dela gură, n'au cunoscut nici o altă viaţă, afară de grijile lor pentru profesor. Niciodată nu le-a trecut măcar prin minte că moşia de fapt şi de drept lor le aparţine, iar nu lui Serebriakov. Ei au luat benevol asupra lor rolul de muncitori resemnaţi şi afe- negaţl.

Unchiul Vania are patruzeci şi şapte de ani. Este sărac lipit pământului. El n'a cunoscut în viaţa lui nici bucurii, nici odihnă.

Şi iată că acum, când viaţa lui a trecut, i s'au deschis ochii asupra groazniculuі adevăr. El a înţeles că şi-a jertfit cei mai buni ani ai vieţii, tinereţea Iui, pe el însuşi, pentru a sluji unei mediocrităţi, unui „idol". El a văzut deodată limpede că acest idol al lui este o nulitate înfumurată, plină de pretenţii şi îngâmfare, „un hodorog bătrân, o sfrijitură de învăţat". Lucrul a ajuns să fie şi mai limpede mai ales acum, de când Serebriakov „a ieşit la pensie şi nu-l cunoaşte nici un suflet de om m.'icar. E cu desăvârşire n^{r} cunoscut. Aşa dar, douăzeci şi

cinci de ani a ocupat un loc străin, locul altuia". Douăzccl şi cinci de ani a ţinut cursuri despre artă, fără să înţeleagă nimic din artă, frământând gândurile altuia, şi prin urmare douăzeci şi cinci de ani unchiul Vania a muncit cu unicul scop ca profesorul Serebriakov să poată ocupa locul altuia.

Prin aspectul său, profesorul Serebriakov seamănă cu profesorul Belikov, a cărui figură a fost creată de Cehov doi ani după ce a scris „Unchiul Vania". Asemănarea merge atât de departe, încât, ca şi Belikov, profesorul umblă pe căldură şi zăduf cu paltonul pe el, cu galoşi, cu umbrelă şi mănuşi.

Răsfăţat de o carieră uşoară şi strălucită, de succese la femei, de munca unchiului Vania şi a Soniei pentru el, Serebriakov este un egoist fără inimă. In timpul celor douăzeci şi cinci de ani el n'a mulţumit o singură dată unchiului Vania, nu i-a urcat nici cu un ban leafa de mizerie.

Si iată-l acum că vine cu frumoasa lui soţie la moşie, cu scopul de a se stabili pentru totdeauna aici, dat fiind că n'are altă soluţie. Ieşit la pensie, mijloacele îi sunt insuficiente pentru a-şi permite să trăiască în capitală.

Venirea lui turbură toată ordinea severă de muncă, ce domnea în casă şi în viaţa locuitorilor ei. Profesorul tiranizează pe toţi din jur cu capriciile sale, cu podagra sa, cu egoismul lui feroce. Toţi în casă se văd siliţi să aibă grijă numai de el.

Unchiul Vania trece prin groaznica situaţie a unui om, care la bătrâneţe s'a convins de stupiditatea vieţii pe care a dus*o. Dacă nu şi-ar fi sacrificat forţele şi talentul în slujba unui „idol" ', ar fi putut face el însuşi mult bine, ar fi putut merita recunoştinţa oamenilor. Poate că ar fi fost fericit, ar fi iubit şi ar fi fost iubiţi

Astfel ajunge unchiul Vania la „revolta" sa tragic întârziată.. El pare să pretindă, să ceară înapoi viaţa lui irosită. Se îndrăgosteşte de soţia profesorului. Pentru prima oară în viaţă a început să bea. II inebuneşte gândul că totul s'a sfârşit, şi că viaţa e pierdută.

Şi tocmai atunci, profesorul toarnă ultima picătură în paharul plin. El convoacă în mod solemn pe toţi cei din casă la o întrunire şi Ie declară că are un proect: să vândă moşia, pentrucă din banii obţinuţi, el, profesorul, să poată trăi în capitală-

El nu poate să suporte viaţa la ţară, e deprins cu sgomotul oraşului.

Unchiul Vania este sdruncinat. Nu ajunge că şi-a sacrificat toate mijloacele, tostă viaţa pentru Serebriakov. Acum, când a îmbătrânit, drept mulţumire, el şi cu Sonia sunt d' Ji afară din cuibul lor, Cu un picior în spate.

Revolta unchiului Vania ajunge la culme.

„Tu mi-ai prăpădit viaţa! îi strigă el lui Serebriakov. Eu n'am trăit, n'am trăit! De dragul tău mi-am risipit, mi-am prăpădit cei mai buni ai vieţii mele! Eşti cel mai crunt duşman ai meul".

Profesorul îi aruncă în faţă: „Om de nimic!".

„Mi-am prăpădit viaţa! — exclamă unchiul Vania în culmea desnădejdii. — Sunt şi eu un om cu talente, cu minte, îndrăzneţ... Dac'aş fi trăit şi eu cum se cuvine, ar fi putut ieşi şi din mine un Schopenhauer, un Dostoievski... Am început sâ aiurez! Am să urbunesc"...

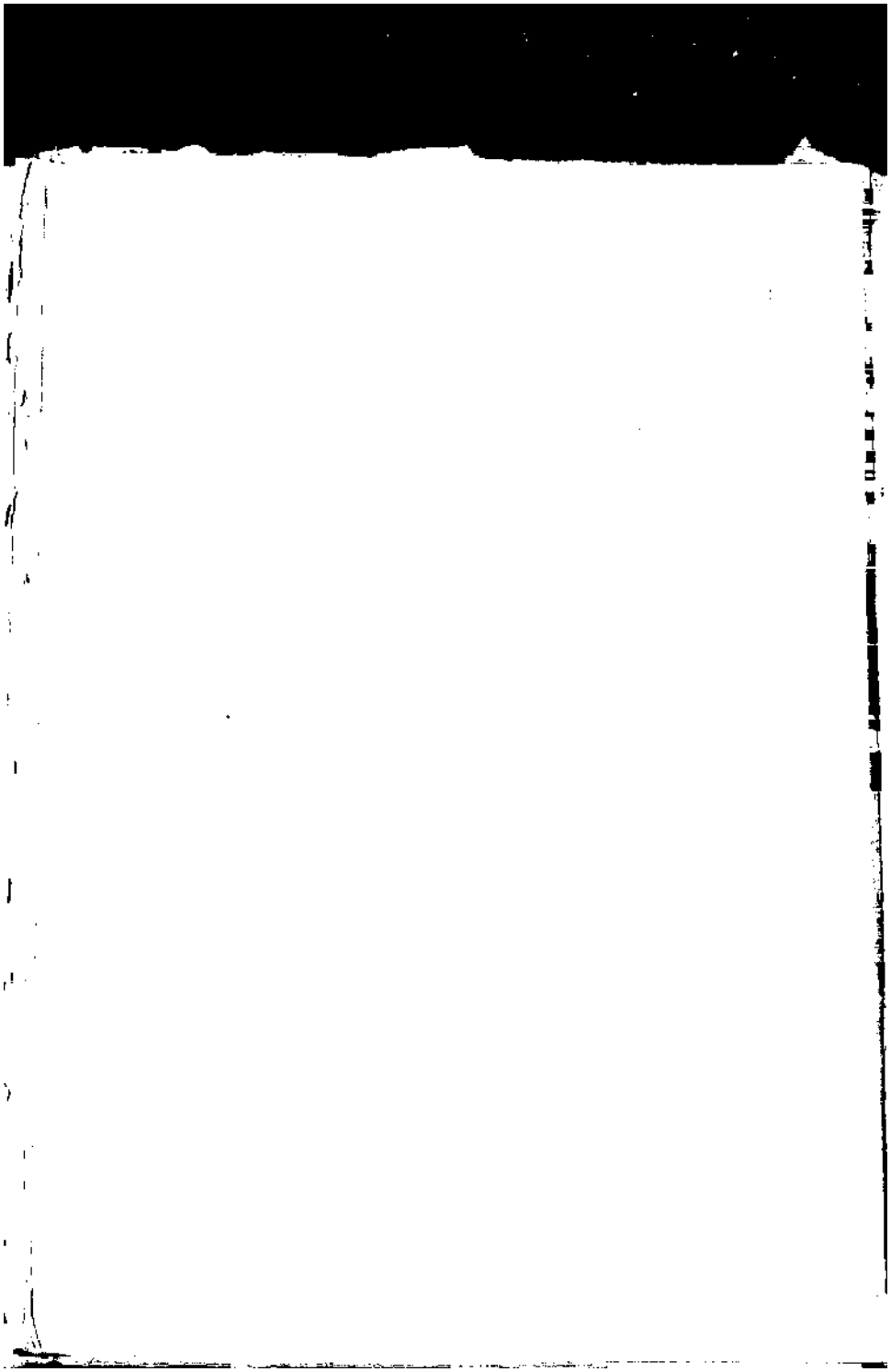
Cuvintele unchiului Vania. nu ne aduc nici un zâmbet de neîncredere auzindu-ı spunând că el ar fi putut ajunge om miare. In timpul cât l-am cunoscut în cursul a trei acte, am putut aprecia inteligenţa lui, talentul lui, facultatea lui de a se iertfi eroic în numele unei cauze, al unei idei, al *concepţiei generale,* în numele ştiinţei, ;ı progresului, al raţiunii, ale căror întruchipări i se păruse a fi Serebriakov. Cunoscându-i pe eroii lui Cehov, nu ne vom mira văzând în ei *mărunţi oameni mari.*

„Revolta" unchiului Vsnia se termină prin gestul unchiului Vania care trage asupra lui Serebriakov. După acest punct culminant, unchiul Vania mai nutreşte un timp ideia sinuciderii, dar în urmă, în bună parte sub înrâurirea blândei şi afectuoasei Sonia, el se întoarce din nou la munca lui — şi de d ta aceasta tot pentru Serebriakov.

Dună cele întâmplate, profesorul şi soţia lui nu mai pot rămâne la moşie. Ei pleacă, ce-i drept nu în capitală, ci la Har- kov. Se face „împăcare?.", şi unchiul Vania îi spune lui Serebriakov că totul va rămâne ca şi mai înainte. Ca şi mai înainte, profesorul la pensie îşi va primi în mod regulat tot venitul.

Aceasta este povestea unei vieţi jertfit? unui „idol". Şi desigur că Gorki a avut dreptate, descoperind în ea un sens sim-

Casa Muzeu ,A. P. CEHOV* la lalta.



l->lu [1] "t|l oamenii ca „unchiul Vanii", truditori, p" care nimeni nu-i bagă în seamă, nu şi-au dăruit în societatea de ieri .«l.i ni.ii bune forţe pentru fericirea unor mediocrităţi, a unor i..Işi idoli, convinşi fiind că sluj-sc prin munca lor unei „con- u'nJil generale", văzându-se apoi înşelaţi de viaţă! Câtă frumu- mjc sufletească, câtă credinţă, câtă curăţenie s'au irosit la radar!

Tema frumuseţii ce se pierde, se iroseşte, este leit motivul piesei. Ea este legată de toate principalele personagii ale ei.

Ce este *adevărata* şi *falsa frumuseţe?*

Noi ştim că din punctul de vedere al lui Cehov numai munca crează frumuseţea omenească.

Ca nici un alt scriitor din literatura universală, înainte de Gorki, Cehov a fost poetul inspirat al muncii. Toată creaţia lui a fost un cântec totodată trist şi luminos închinat muncii, visul unei creaţii închinate prtriei. Munca a fost pentru el temelia omeniei, temelia întregii morale şi estetici, iar tema muncii se lega întotdeauna la eroii lui cu visul unei munci creatoare şi libere. Să amintim cum tânjeşte după o asemenea muncă Irina, mezina celor trei surori, şi cum viaţa îi sfarmă visul. „O muncă fără poezie... lipsită de idei", se tângu?şte ea.

Poezia muncii şi dorul după * ce?stă poezie, — iată secretul farmecului nespus al eroilor şi al eroinelor lui Cehov.

Diverşii Aboghin şi „prinţese" ca şi alţii de speţa lor sunt lipsiţi de adevărata frumuseţe sufletească tocmai pentrucă sunt străini şi chiar ostili muncii.

Doctorul Astrov, prietenul unchiului Vania, spune despre soţia profesorului Serebriakov, Elena Andrei?vna:

„La om toate trebue să fie frumoase: şi chipul, şi îmbrăcămintea, şi sufletul, şi gândurile. Ea e frumoasă, nici vorbă, dar... vezi că ea nu face altceva decât să mănânce, să doarmă, <>ă se plimbe, să ne încânte pe noi toţi cu frumuseţea ei — şi nimic mai mult. Nu are nici o îndatorire, pentru ea lucrează alţii... Nu-i aşa? Dar o viaţă dusă numai în trândăvie nu poate fi o viaţă curată".

Aceste cuvinte le spune Astrov, care este îndrăgostit de Elens Andreievna, Astrov, în ochii căruia, ca şi la toţi ceilalţi eroi ai lui C 'hov, *frumuseţea* are o însemnătate atât de mare.

„Ce mă mal tine pe lume — e numai frumuseţea. Este singurul lucru care mă mişcă" — spune el, căutând să explice motivul sentimentelor sale pentru Elena Andreievna. Şi totuşi simte că în frumuseţea acestei femei este ceva care jigneşt-. sentimentul frumosului. El vede în frumuseţea ei ceva necu* rat. „Cred că dacă Elena Andreievna ar vrea, într'o zi ar putea să-mi sucească capul. Insă vezi, asta nu-i nici dragoste, nici afecţiune"...

„Frumuseţea" falsă, necurată, nu poate inspira un profund sentiment omenesc.

Frumos este ceeace serveşte creaţiei, zămislirii. Iubind cu patimă frumuseţea pământului natal, pădurile şi grădinile lui. suferind cumplit la vederea despăduririlor brutale şi hrăpăreţe. Astrov spune: „Da, înţeleg, dacă în locul acestor păduri distruse s'ar construi şosele, drumuri de fier, dacă aici s'ar clăd uzine, fabrici, şcoale, — norodul ar ajunge mai sănătos, ms: bogat, mai luminat, dar vezi că nu-i nici pomeneală de aş* ceval Ţinutu-i plin de aceleaşi mlaştini, bântuit de aceiaşi ţânţari, de aceiaş lipsă de drumuri, aceiaş sărăcie şi tifos, difterif, incendii... S'a distrus aproape totul şi nu s'a pus nimic *ir*- loc".

Astrov suferă din pricina *distrugerii frumuseţii* pământului natal, al frumuseţii omului. In timp ce-şi împărtăşeşte gândurile Elenei Andreievna, el îşi întrerupe brusc povestirea emoţionată şi spune cu răceală: „Văd după faţă, că asta nu vă in teresează de fel".

Femeie minunată, ea este totuşi incapabilă de a se interesa de problema lui Astrov ■— de problema frumuseţii vieţii! O- reprezintă atunci „frumuseţea" ei? Nu este deloc „frumust- ţea" de parazit a unui Aboghin sau a unei „prinţese". Elena Andreievna este ea însăşi profund nefericită, ea şi-a „jucat greşit soarta, dăruindu-şi tinereţea profesorului Serebriakov nu dintr'o pornire pasionată, din iubire, ci dintr'o dragoste ce- rebrdă, imaginară, pentru un om care i s'a părut un sa van; şi un om de talent- Este şi ea unul din aceia ce si-au dăruit viaţa unui „idol". Totuşi, indiferent de ce a fost, o roade plictiseala, golul sufletesc, şi prin toată făptura ei, ea este în viaţă o unealtă a distrugerii, iar nu a creaţiei. „Frumuseţea" ei este

o profanare a adevăratei frumuseţi omeneşti. Tocm?i de acec[1]. in felul lui Astrov de a-i face curte Elenii Andreievna s“ strecoară limpede o nuanţă ireverenţioasă, cinică, ce nu s<* leagă de întreaga alcătuire sufletească a lui Astrov. Dacă ea n’ar pleca împreună cu profesorul, e clar că între ea şi Astrov s’ar înfiripa un roman de dragoste, care nu i-ar aduce iui Astrov decât pustiire şi destrămare sufletească.

„Da, poţi să pleci, — îi spune el. — ...(gânditor). Dumneata eşti, pare-se, un suflet bun, sincer, şi cu toate astea e şi ceva ciudat în făptura dumitale. Uite, ai venit aici cu bărbatul dumitale, şi amândoi ne-aţi molipsit pe toţi cu trândăvia dumneavoastră. Uite, eu m’am aprins după dumneata şi o lună întreagă n’am făcut nimic — şi’n vremea asta lumea zăcea bolnavă. Oriunde aţi pus piciorul, dumneata şi bărbatul dumitale, pretutindeni aţi adus numai prăpădul... şi sunt încredinţat, că dacă ai mai rămâne, atunci pustiirea s’ar întinde şi mai tare”.

Străină de orice muncă şi creaţie şi de aceea străină de viaţă însăşi, cu sufletul pustiu şi pustiitor, Elena Andreievna. fără să-şi dea seama, distruge tot ce este frumos, măreţ, omenesc în calea ei. Ea este ca o pasăre de pradă, fără să-şi dea seama. Iată că distruge prietenia dintre Astrov şi Sonia, prietenie care ar fi ajuns poate iubire. Astrov este un om de mare anvergură, un creator; în fiecare cuvânt al lui, în fiecare gest se vede talentul. Foarte just îl defineşte Elena Andreievna, vorbind cu Sonia:

„Scumpa mea, înţelege-mă, ăsta-i un talent, un dar al Iui Dumnezeu! Şi ştii tu ce va să zică talent? Să ai îndrăzneală, minte neatârnată şi vederi largi... Să sădeşti un lăstar şi să te şi gândeşti ce o să iasă dintr’ăsta după o mie de ani, să şi visesi la fericirea omenirii... Bea, e uneori grosolan, dar ce are a face asta! Da’ gândeşte-te şi tu numai ce fel de viaţă mai duce şi doctoru’ ăsta! Să colinzi drumurile desfundate, pline de noroi, pe geruri, pe viscole, la depărtări nesfârşite, să trăieşti c'i un norod grosolan, sălbatec, şi’n juru-ţi să vezi numai nevoi şi lipsuri, boale. In mediul ăsta, acel care munceşte şi se lupii- din zori şi până’n seară, e greu să se păstreze până la patruzeci de ani curat şi cumsecade”...

Astrov iubeşte viaţa. Ca toţi eroii preferaţi ai lui Cehov, el se avântă spre viitor, încearcă să-i desluşească chipul, să ghicească forma fericirii d-ˡ mâine a patriei, a omenirii. „In .-<* priveşte viaţa mea personală, hotărît că n'are nimic bun intr'însal spune el Soniei. Ştii, dacă umbli aşa, prin pă dure, pe o noapte întunecoasă, şi undîva dsparte licăreşte o iuminiţă, atunci nu bagi de seamă nici osteneala, nici întunericul, nici crengile pline de ghimpi ce te lovesc în faţă... Eu muncesc — asta o ştii şi dumneata — ca nimeni altul în ţinutul ac-sta, dar sparta mă prigoneşte fără'ncetare, uneori mi sn'ntâmplă să sufăr peste puteri-Mie însă nu-mi licăreşte în depărtare nici o luminiţă... Nu mă mai aştept de aici încolo la nimic"...

Totuşi, a avut şi el o mică luminiţă în viaţă: prietenia cu Soma şi cu unchiul Vania.

Sonia îl iubeşte pe Astrov.

Dacă n'ar fi intervenit Elena Andreievna în viaţa lor, poate că Sonia ar fi ajuns soţia lui Astrov. In orice caz, el n'ar fi fost silii să-şi desfacă legăturile de prietenie cu ea.

Dar Elena Andreievna s'a decis, din interes pentru Sonia(s'o ajute, să vorbească cu Astrov, să-i întrebe, — dacă o iubeşte sau nu pe Sonia. Dacă n'o iubeşte, să nu mai vină, — ar fi chipurile mai uşor pentru Sonia. Sonia şovăie: e oare nevo? de această convorbire? Dacă spune „nu", toate nădej- diiîe s'au dus, s'a terminat şi cu prietenia! Nu-i mai bine să nădăjdueşti? In viaţa ei, închinată muncii şi grijilor, Astrov este şi el singura „luminiţă", care licăreşte în depărtare prin pădurea întunecoasă...

Totuşi, sub influenţa Elenei Andreievna, ea se hotărăşte şi o împuterniceşte să-i vorbească lui Astrov.

De ce a avut Elena Andreievna nevoie de această convorbire? Poate că nici ea nu şi-a d;t bine seama, dar pricina e clară: ea însăşi nu este indiferentă iaţă de Astrov. Spirit fin şi inteligent, el ghiceşte c:uza.

„Numai că nu'nţeleg un lucru: d?ce ai avut nevoe de acest interogator? (Se uită ţintă în ochii ei şi-o ameninţă cu dege- tuD. Tare mai eşti şireată!

Elena Andreievna: Ce vrei să spui cu asta?

* y jT" 11 ~~mmm~~ ....

...

CEHOV

Astrov (râzând): Şireată ce-mi esti! Să zicem că Sonia suferă, admit, dar la ce bun interogatoriul ăsta al dumitale?... Scumpă pasăre de pradă, nu te uita aşa la mine"..

Da, ca o pasăre de pradă ea a răpit fericirea Soniei, silindu-l pe Astrov să spună că n'o iubeşte. Viaţa legăturilor dintre Astrov şi Sonia stătea în faptul că ele nu puteau şi nu trebuiau fi precizate. Elena Andreievna a simţit, şi ea a isbutit să facă „lumină". Şi prin aceasta a năruit totul.

Sfărâmând fericirea altora, ca nu este în stare să creeze fericire, nici pentru ea, nici pentru Astrov. Ea pustieşte sufletele celorlalţi fără rost, fără ţ-ı, după cum fără rost şi fără ţel îşi plimbă prin viaţă frumuseţea, incapabilă de a sluji fericirii. O frumuseţe fără suflet, fără spiritualizare, o *frumuseţe urâtă!*

Leitmotivui piesei — frumuseţea care piere — răsună într'o mulţime de variaţii. Căci şi Astrov, îndurerat de năruirea frumuseţii vieţii, este o imagine a frumuseţii care pier..

Sonia îl imploră să nu mai bea rachiu. „Dac'ai şti ce rău îţi stă!... Dumneata eşti un om fin, glasul ţh-a aşa de duios.-. Ba ceva mai mult! Dintre toţi oamenii pe cari îi cunosc, eşti cel mai frumos... Dece vrei să semeni cu oamenii cei!:Iţi de rând, care beau şi joacă cărţi? Oh, te rog să nu mai faci asta, :e rog din tot sufletul!... Spui întruna că oamenii nu cr^:ză nimic, că numai distrug ceeace le-a dăruit Cel de sus. Dece atunci singur te nimiceşti pe dumneata însuţi?".

Dar frumuseţea lui Astrov, minunata-i înfăţişare fizică -si spirituală se năruesc sub loviturile vieţii. In actul final el spune unchiului Vania:

„Situaţia noastră, a ta şi a mea, este desnădăjduită... Acei cari vor trăi cu o sută, două sute de ani după noi şi care ne vor dispreţui pentru că ne-am trăit viaţa atât de stupid, fără gust, aceia poate că vor găsi mijlocul sa fie fericiţi, pc câtă vreme noi... Da, amice. In tot ţinutul ăsta au fost numai doi oameni cumsecade, doi oameni deştepţi: eu şi cu tine. Dar după câţiva ani, viaţa asta vrednică de dispreţ ne-a otrăvit sâng le cu putrede miezme ş'am ajuns şi noi tot asa de triviali ca şi ceilalţi"...

Cuvintele acestea sunt prea severe, pr;.\ aspre. Nici Astrov nici unchiul Vania nu s'au schimbat în creaturi vr'dnice

dispref, care trăesc o viată superficială. Dar lumina îi părăseşte, îi aşteaptă neantul. In Astrov deslușim limpede trăsăturile unui om care decade. El a început să se descompună sufletește.

Serebriakov cu Elena Andreievna pleacă dela moşie. Pleacă şi Astrov, părăsind pe veci viata Soniei. Şi iarăși rămân ca pe vremuri numai unchiul Vania cu Sonia. Dar totul s'a schimbat în viaţa lor: nădejdea i-a părăsit pentru totdeauna.

„Ce să-i faci, trebue să trăieşti! spune Sonia. Noi, unchiule Vania, o să trăim. U să trăim un şir lung-lung de zile şi de seri nesfârşite, o să îndurăm răbdători încercările p_e care ni le va trimite soarta; o să ne străduim pentru alţii ş'acum şi la bătrâneţe, neştiind ce-i odihna. Şi când ne-o sosi ceasul, o să murim smeriţi, fără să cârtim... Şi-acolo, pe lumea cealaltă, o sâ spunem c'am suferit, c'am plâns, că numai amarul l-am ştiut în viaţă, şi lui Dumnezeu o să i se facă milă de noi, ş'amândoi, unchiule, o să vedem o altă viaţă, luminoasă, frumoasă şi dulce... ş'o să ne odihnim... O să ne odihnim! O să auzim cântând îngerii, o să vedem cerul semănat de diamante, o să vedem cum toate răutăţile pământeşti, toate suferinţele noastre s'or topi într'o veşnică îndurare, care va umple tot pământul... (Ii şterge lacrimile cu batista). Sărmane, sărmane unchiule Vania, plângi... (Printre lacrimi). Tu n'ai ştiut In viaţa ta ce-i mulţumirea, mai aşteaptă încă puţin, unchiule Vania, mai aşteaptă puţin... O să ne odihnim şi noi!... (II îmbrăţişează). O sâ ne odihnim şi noi!".

Cehov a reuşit în finalul „Unchiului Vania" să *exprime acea frumuseţe a durerii omeneşti,* pe care, după propriile lui cuvinte „oamenii nu vor reuşi atât de curând s'o înţeleagă şi s'o descrie, şi pe care este capabilă s'o redea, se pare, numai muzica".

Desigur că ar fi greşit să credem că Cehov, care a fost străin de orice mistică, ar căuta pentru eroii lui mângâierea în credinţa religioasă. Dar Sonia nu mai are ce să nădăjduiască, nu i-a mai rămas cu ce să-i mângâie pe unchiul Vania. Şi lucrul acesta dă o şi mai mare desnădejde visului de odihnă şi de bucurie pentru ea şi pentru unchiul Vania. înţelepciunea finalului piesei constă în aceea că pomenirea unei vieţi „luminoase, frumoase şi dulci"... — înseamnă pomenirea vieţii, pe care o *merită* şi Sonia, şi unchiul Vania, şi Astrov, şi o mulţime de truditori „mărunţi" şi gata la orice jertfă care-şi dau viaţa pentru fericirea altora...

Iar deasupra acestei vieţi întunecate, fără de speranţă, a „oamenilor mărunţi", deasupra brutalei şi necruţătoarei forţe de distrugere se înalţă visul lui Cehov, visul unei vieţi viitoare, când *toate sile omului vor fi frumoase!* Şi, după cum întotdeauna la Cehov frumosul se confundă cu adevărul, cu munca creatoare, şi aci *esteticul* se confundă cu *eticul. Adevărul* şi *munca* — iată bazele, sursa vie şi eternă a frumuseţii. Viaţ^ trebue să fie astfel trăită, încât să nu se năruie frumuseţea mărunţilor oameni mari, să nu se prăpădească vlaga sufletească, abnegaţia, dragostea de muncă, ca toate aceste bogăţii să nu servească unor falşi idoli. Nu oameni ca Serebriakov vor impune vieţii mersul ei, ci dimpotrivă, oameni ca Astrov, ca unchiul Vania, ca Sonia vor putea înfrumuseţa pământul patriei prin munca lor creatoare şi liberă.

Cuvintele lui Astrov, că „la om toate trebue să fie frumoase: şi chipul, şi îmbrăcămintea, şi sufletul, şi gândurile" — formula unităţii nedisociabile a frumuseţii şi a adevărului, — s'au găsit notate în carnetul Zoiei Kosmodemianskaia *), printre gândurile cele mai scumpe inimii ei.

);!Eroină, căzută tn războiul de apărare a Patriei.

CĂDEREA „PESCĂRUŞULUI'

La 17 Octombrie 18%, pe scena teatrului Alexandrinski, „Pescăruşul" a suferit o cădere cumplită, cu toate că din distribuţie făceau parte cei mai buni artişti ai teatrului, printre cari şi V. F. Komisarjevskaia, care interpreta rolul Ninei Za- retşnaia.

Un rol însemnat în această cădere I-au jucat şi cauze întâmplătoare. „Pescăruşul" fuses; ales ca spectacol de beneficiu 4) de către artista de comedie Levkeieva, care se bucura de dragoste şi popularitate la un public de mâna a doua, recrutat de obiceiu printre târgoveţi şi slujbaşi. La distribuirea rolurilor s'a văzut că Levkeieva n'are ce juca în „Pescăruşul". Cu toat® acestea publicul, neştiind că artista lui favorită nu participă la reprezentaţie, a venit în număr mare la spectacol. Lumea v©- nise să râdă la o veselă comedie a unui autor cunoscut din paginile revistei humoristice „Cioburi", dar şi pentru jocul celebrei comediene. La început publicul a reacţionat ca şi cum s'ar fi jucat chiar cea mai ilari:ntă comedie; se râdea la părţile cele mai neaşteptate şi nepotrivite, cu cel mai mic prilej. Dar încetul cu încetul, publicul a început să vadă că pe scenă nu se joacă deloc o comedie bufă, la care să râzi cu lacrimi* ci dimpotrivă, ceva ciudat, neobişnuit şi nebulos. Eroina principală declamă ceva despre un „suflet univers: ı", despre „diavolul, părintele materiei eterne" (monologul din piesa lui Treplev). Levkeieva nu apare deloc în spectacol. Publicul a început să interpreteze toate acestea ca pe o jignire ce i se aducea. Atmosfera din sală a început să se încarce, ameninţând să degenereze în scandal. Se auzeau strigăte de indignare, flueră- turl.

Anton Pavlovici, palid, a stat Ia început în sală, apoi s'a dus între culise, dar n'a aşteptat sfârşitul spectacolului şi a plecat. Era absolut clar, că era o înfrângere jalnică. Artiştii erau buimăciţi, uluiţi şi jucau din ce în ce mai prost. Chiar şi V. F. Komisarjevskaia a jucat slab, ea, în care Anton Pavlovici îşi pusese toate speranţele. Ea îşi rostea textul complet abătută, ţinându-şi cu greu lacrimile.

Se părea că toate fuseseră potrivite dinainte, pentru a contribui la căderea spectacolului. Spectatorii fuseseră parcă aleşi pe sprânceană, — era publicul cel mai conservator, cu gusturi înapoiate, meschin-burgheze, gusturi de stampe şi canoane.

Şi cu toate acestea, cauzele căderii erau mult mai adânci. Teatrul de atunci nu era suficient de evoluat pentru a înţelege dramaturgia deschizătoare de drumuri a lui Cehov. In cazul cel mai bun, teatrul ar fi putut prezenta spectatorului o interpretare conştiincioasă a acţiunii pieselor lui Cehov, fără să se „scalde" în *curentul submarin* (substratul sufletesc), care, după observaţia lui V. I. Nemirovici-Dancenko, înlocueşte în piesele lui Cehov eterna şi „învechita acţiune". Anton Pavlovici s'a rostit singur despre particularităţile dramaturgiei sale: în piesele de teatru trebueşte înfăţişată viaţa aşa cum este, şi oamenii aşa cum sunt. Iar în viaţă nu se întâmplă ca în fiecare minut oamenii să se împuşte, să se spânzure, să-şi declare dragostea. Şi nu în orice minut vorbesc lucruri inteligente. Mult mai des mănâncă, beau,

---

4 Este obiceiul la teatrele din Rus'a ca artiştii mari să albe anual an asemenea spectacol, a cărui reţetă să fie tn folosul lor. (N. trad).

umblă fără rost, vorbesc prostii- Ei bine, asta trebue arătat pe scenă! Trebue scrisă o piesă, în care oamenii să vină, să plece, să stea la masă, să discute despre vreme, să joace whist... Vreau ca pe scenă toate să fie tot atât de complicate şi totodată la fel de simple ca şi în viaţă. Oamenii când stau la masă, nu fac decât să mănânce, dar în vremea aceasta fericirea lor se poate împlini, după cum se poate să li se şi zdrobească existenţa...

De altfel, întocmai aşa se întâmplă în primul act al piesei „Trei surori", unde oamenii „nu fac decât să prânzească", iar

în timpul acesta li se sdrobeşte existenta, căci în casă a intrat un „animal dugos", sub chipul Nataşei, care este hărăzită să joace un rol funest în viaţa celor trei surori.

Cuvintele pe care le pronunţă personagiile lui Cehov au în- todeauna un sens exterior şi unul ascuns. S'ar părea că oamenii vorbesc despre lucrurile cele mai mărunte ale vieţii cotidiene, dar în realitate orice cuvânt desvălue o intimă temă melodică, caracterizează anumite raporturi dintre oameni, raporturi profunde, de care nici ei nu sunt întotdeauna conştienţi. A reprezenta piesele lui Cehov fără a înţelege această principală particularitate a lor însemna a le sorti înfrângerii sau a sărăci conţinutul lor, arătând numai suprafaţa, aspectul lor exterior.

Sub aspectul lui exterior „Pescăruşul" era o piesă închinată unei iubiri nenorocite, sau mai multor „iubiri" nenorocite. Cronicarii teatrali, gudurându-se cu o bucurie meschină şi cu o trivială plăcere de un scandal, scriau că un singur lucru uneşte personagiile între ele: „depravarea lor comună". Făcând jocuri de cuvinte, găseau că piesa nu este un „Pescăruş", ci o altă „sălbăticiune", pur şi simplu o elucubraţie şi o neghiobie, o calomnie la adresa oamenilor vii, că Cehov „şi-a luat-o în cap", socotind că poate să-şi bată pe faţă joc de public, etc.

Anton Pavlovici a fost sdruncinat de căderea piesei.

Părăsind teatrul, e] a rătăcit noaptea pe străzile Petersbur* gului. A doua zi, fapt la care nimeni nu se aştepta, fără a-şi lua măcar rămas bun dela prieteni, a plecat la Melihovo.

Spectacolul, scria el lui V. I. Nemirovici-Dancenko, a avut un „uriaş insucces". „Teatrul duduia de mânie, tot aerul părea încărcat şi comprimat de ură, şi eu — după legile fizicei — am sburat ca o bombă din Petersburg".

„Şapte sute de ani dacă oi mai trăi — spunea el, — şi piesă de teatru n'am să mai scriu. Ajunge! In domeniul acesta mi-e sortit să fiu înfrânţi".

Căderea piesei sale cuprindea pentru Cehov o *crudă ironie.* In „Pescăruşul" e doar reprezentată căderea piesei unui înoitor. Parcă Cehov şi-ar fi presimţit soarta!

Este posibil ca mai mult chiar decât insuccesul piesei să-i fi rănit pe Anton Pavlovici bucuria răutăcioasă a unora dintre „prieteni".

...„doar majoritatea pieselor mele au căzut, — scria «ı — şi nu mi-a păsut de fel, niciodată. La 17 Octombrie însă nu piesa n'a avut succes, ci eu însumi. Incă din timpul primului act m'a uimit ceva şi anume: acei cu care până la 17 Octombrie vorbeam prietenește şi în toată sinceritatea, cu care luam mese colegiale, pentru care mă făceam de multe ori luntre-punte...

— toti aceştia aveau pe faţă o expresie curioasă, foarte curioasă... Cu un cuvânt, s'a petrecut ceeace a dat motiv lui Leikin să-mi exprime în scris compătimirea pentru faptul că am atât de putini prieteni, şi a dat totodată şi

prilejul revistei „Săptămâna” să întrebe; „Ce le-a făcut Cehov?”... Acum sunt liniştit, dispoziţia mea este cea obişnuită, totuşi nu pot oiita ceeace s’a întâmplat, cum n’aş fi putut de pildă uita dacă cineva m’ar fi lovit.

Căderea „Pescăruşului” a subliniat faptul că lui Cehov i-a fost totdeauna sortit să creeze într’un mediu ostil, ai cărui reprezentanţi meschin-burghezi, mii de capete, printre care şi criticii literari şi teatrali, îi purtau o ură neîmpăcată. „Ce le-a făcut Cehov?” El le-a pricinuit multe neplăceri prin toată creaţia sa.

Şi iată că acum burghezia se răsbună pe el, aşa cum poate să se răsbune burghezia: printr’un scandal grosolan, meschin şi respingător, prin calomnii, prin huliri.

Cehov şi-a revenit repede în fire, stăpânindu-se, aşa cum ştia s’o facă întotdeauna, şi se întoarse la munca lui obişnuită.

Ştim că anii aceştia au fost anii apogeului său creator. Curând după căderea „Pescăruşului” el concepe capodopere ca „Ţăranii”, „Pe căruţă”, „La prieteni”. Geniul lui se înaltă lot mai sus, — nici un necaz, nici o înfrângere nu-i mai pot tăia calea.

In ce priveşte însă sănătatea lui Anton Pavlovici, căderea „Pescăruşului” a avut urmări catastrofale. „Din momentul acela boala lui s’a agravat în mod simţitor”, scrie M. P. Cehov.

Inapte mai putea goni din minte boala, putea s’o alunge din gând. Acum ea a pus stăpânire pe viaţa lui Cehov şi-i ţintueşte ciud şi tiranic. Cehov rămâne pentru tot restul vieţii sale un om greu bolnav. Ultima epocă a vieţii lui — cei opt ani care-i mai rănân — este caracterizată prin tragicul contrast în

tre starea nonnală şi fizică a lui Anton Pavlovici. Cu cât ideile lui, conştiinţa sa socială şi politică prindeau mai mult avânt, cu cât se înaripa mai mult simţul vieţii în creaţia sa, cu atât mai repede şi mai neîndurător evolua procesul fatal al boalei.

In Martie 1897, în timpul unei mese la restaurantul „Ermitaj", împreună cu Suvorin, venit la Moscova, Anton Pavlovici a avut o hempotizie. A trebut să fie transportat îndată la Hotelul Mare din Moscova, unde Anton Pavlovici a zăcut timp de două zile în camera lui Suvorin. El spunea: „îmi curge sânge din plămânul drept; acelaş lucru î-a avut fratele meu şi o altă rudă, care a murit şi ea de tuberculoză pulmonară".

Curând după aceia, hemoptizia s'a repetat. Timp de două săptămâni Anton Pavlovici a trebuit să stea internat în clinica doctorului Ostroumov din preajma Moscovei .

S'a constatat la Cehov un proces tuberculos la vârful plămânului. Medicii i-au prescris o completă schimbare a felului de viaţă, renunţarea la muneă încordată, şi I-au sfătuit să plece pe Riviera, la Nissa. Aici în sudul Franţei, a trăit el din toamna anului 1897 până în primă'ara anului 1898.

AFACEREA DREYFUS

Anton Pavlovici manifesta un viu interes pentru viaţa socială şi politică a Franţei, citea o mulţime de ziare şi reviste. In comparaţie cu Rusia ţaristă, viaţa politică a acestei ţări era mult mai animată, iar Cehov simţea un dor tot mai aprins de o asemenea viaţă politică. La sfârşitul anului 1896 el scria cu amărăciune lui V. I. Nemirovici-Dancenko despre situaţia anormală în care se află literaţii: „Noi nu avem politică, nu avem nici viaţă socială, nici viaţă de cenaclu, nici măcar viaţă de stradă"...

Chestiunea Ia ordinea zilei în Franţa era pe atunci afacerea Dreyfus, care a stârnit atâta vâlvă în toată lume3.

Alfred Dreyfus, de naţionalitate evreu, căpitan de artilerie pe lângă Marele Stat Major francez, fusese învinuit de spionaj. Acuzaţia era absolut neîntemeiată şi lipsită de probe. Cu toate acestea tribunalul militar, declarându-1 vinovat, I-a degradat şi I-a condamnat la deportare şi muncă silnică pe viaţă. Toată afacerea era pusă la cale în modul cel mai grosolan de reacţiune şi de militariştii huligani, pogromişti. Documentele care fuseseră chipurile găsite şi care au fost prezentate Ministerului de războiu, n'au fost arătate nici acuzatului, nici apărătorului acestuia. Vinovat de înaltă trădare nu era Dreyfus, ci maiorul Esterhazy.

Caracterul cinic al întregului proces, condamnarea unui om evident nevinovat au stârnit un val de indignare în toată Europa. Lupta provocată în jurul afacerii Dreyfus s'a transformat în ciocnirea violentă a două tabere — a celei clerical-reac- ţionare şi a celei democratice. In apărarea lui Dreyfus, Zola a publicat un celebru articol „J'accusel". Era o vehementă demascare a vârfurilor dela cârma ţării, a tuturor forţelor reac- ţiunii. Zola dovedea că Marele Stat Major francez, ministrul de războiu, tribunalul militar sunt vinovaţi de minciună şi calomnie premeditată.

Zola a fost învinuit de ultragiu la adresa statului şi adus în faţa tribunalului. Dar procesul acesta s'a dovedit a fi defavorabil reacţiunii. La proces s'a descoperit cu toată claritatea, că „documentele", pe baza cărora Dreyfus fusese condamnat, erau false. A fost chiar identificat acela care tiduise aceste docu-

mente.

Afacerea Dreyfus a trebuit să fie judecată din nou. Dreyfus a fost adus dela locul deportării şi la sfârşitul anului 1899 a avut Ioc al doilea proces. Pentru a salva aparenţele, tabăra reacţionară a insistat ca Dreyfus să fie din nou declarat vinovat, dar de data aceasta cu „circumstanţe atenuante''. După pronunţare, Preşedintele Republicii I-a „graţiat".

Anton Pavlovici nu numai că a urmărit cu atenţie desfăşurarea tuturor acestor evenimente, dar cu meticulozitatea lui obişnuită a studiat cu grijă raportul stenografiat al desbateri- lor judiciare şi, evident, a ajuns la concluzia nevinovăţiei lui Dreyfus. Purtarea întregii tabere re?*cţionare în Franţa ca şi In Rusia, care s'a asmuţit nu numai împotriva lui Dreyfus, dar şi împotriva lui Zola, a provocat desgustul lui Cehov. Ziarele reacţionare, printre care şi „Timpuri noi" al lui Suvorin, au căutat în chip şi fel să denigreze pe renumitul scriitor francez, „Timpuri noi" acuza pe toţi cei ce scriau în apărarea lui Dreyfus, că ar fi fost cumpăraţi de „sindicatul evreesc".

Curajul şi cinstea lui Zola îl entuziasmau pe Cehov. „Zola a crescut în ochii mei cu trei arşini, —scria Anton Pavlovici din Nissa. — Din scrisorile lui de protest parcă suflă un aer proaspăt, şi fiecare francez a simţit că, slavă Domnului, mai există dreptate pe lume, şi că dacă un nevinovat se întâmplă să fie condamnat, are cine să-i apere'[1].

Incă din anul 1893 Cehov se despărţise de ziarul Iui Suvorin; acum însă s'a produs şi ruperea relaţiilor de prietenie cu Suvorin. Suvorin nu putea face de data aceasta ca şi cum „nu s'ar fi amestecat" în atacurile împotriva lui Zola şi Dreyfus, atacuri de care erau pline paginile gazetei lui, iar pe lângă

aceasta Cehov îşi lepădase de mult naivitatea sa politică, .icini naivitate ce-l obligase altădată să distingă între Suvorin şi „Timpuri noi". Suvorin a încetat de a mai fi în ochii lui O-'hov un simplu literat. El I-a văzut deodată în adevărata lui lumină, aceia a unui politician reacţionar şi lipsit de principii. Şi cu toate relaţiile prieteneşti de ani de zile, Cehov s'a hotărît să le rupă definitiv. Ifttr o scrisoare către Suvorin el îşi bate joc de basmele murdare scornite de „Timpuri noi" cu privire la „banii evreieşti": „Zola este un suflet nobil, iar eu (făcând parte din sindicat şi dat fiind că am primit dela evrei o sută de franci) sunt entuziasmat de gestul lui". După aceia Anton Pavlovici a scris lui Suvorin o lungă scrisoare, care însemna pentru Cehov ruptura definitivă cu „bătrânul". El scria că afacerea Dreyfus a avut dela început ca substrat antisemitismul, „un substrat care duhneşte a abator", şi făcea aluzie directă la bătrâneţea *murdară* a lui Suvorin, spre deosebire de bătrâneţea curată a lui Zola. „Şi oricare ar fi sentinţa, — scria Anton Pavlovici — Zola va simţi în orice caz o mare bucurie după terminarea procesului; bătrâneţea lui va fi frumoasă, şi el va muri cu conştiinţa curată şi în orice caz împăcată".

Aceasta era mai mult decât o aluzie directă la adresa Iul Suvorin, care, după cum se vede din jurnalul lui, n'a avut niciodată conştiinţa curată.

In scrisoarea sa către Alexandru Pavlovici, indignat de comunicările mincinoase ale corespondenţilor „Timpurilor noi" din Paris privitoare la afacerea Dreyfus, Cehov scrie: „Orice s'ar spune, ,.Timpuri noi" produc, in general, o impresie detestabilă. Telegramele din Paris nu se pot citi fără repulsie, Nu sunt telegrame, ci nişte grosolane falsuri şi mistificări. Dar articolele lui Ivanov, pline de laudă de sine! Dar denunţurile abjectului petersburghez!... Nu este o gazetă, ci o menajerie; este o haită de şacali, care se muşcă unul pe altul de coadă, — este dracul mai ştie ce!..."

Suvorin, înţelegând desigur foarte bine că a venit sfârşitul prieteniei lui Cehov, s'a făcut totuşi că nu înţelege, purtându-se ca şi cum nimic nu s'ar fi întâmplat. Corespondenţa lor a mai continuat, dar n'a rămas nici urmă din realităţile lor din trecut.

Ruptura cu Suvorin nu mai putea însemna pentru Cehov

un eveniment important. Totul se petrecuse treptat; Anton Pavlovici se obişnuise de mult cu gândul că Suvorin nu poate fi privit deosebit de gazeta lui. Cu toate acestea, modul tăios de a proceda, claritatea aprecierilor politice sunt caracteristice pentru Cehov în perioada aceasta.

El începe să urmărească tot mai atent, tot mai emoţionat evenimentele vieţii politice ruse, prinzând cu bucurie orice simptom de înviorare ce se simţea în straturile largi ale societăţii ruse sub influenţa creşterii rapide a mişcării muncitoreşti.

ÎNTÂLNIREA CU TEATRUL DE ARTA

Printre manifestările efervescentei social-politice premergătoare revoluţiei, una din cele mai de seamă a fost crearea în anul 1898 a unui teatru, de către doi strălucii fruntaşi ai teatrului rus: K. S. Stanislavski şi V. I. Nemirovici-Dancenko. Este vorba despre Teatrul de Artă din Moscova, sau cum i se spunea atunci: Teatrul Popular de Artă, căruia i-a fost sortit să desăvârşească o revoluţie în istoria teatrului rus şi a celui universal, ajungând o glorie naţională a poporului nostru.

Prin însăşi denumirea sa de „Popular" 5) se sublinia tendinţa democratică a noului teatru. Caracterul democrat al Teatrului de Artă se manifesta înainte de toate în stilul însuşi al montărilor şi în metoda artistică folosită pentru reprezentarea vieţii. „întâlnirea" Teatrului de Artă cu Cehov era profund justificată din punct de vedere al determinării istorice. într'adevăr erau făcuţi „unul pentru altul": — deoparte teatrul progresist rus, pătruns de vii forţe creatoare, de îndrăzneală, de dârze tendinţe de avantgardă, de alta marele scriitor democrat rus, înoitor atât prin spiritul cât şi prin forma creaţiei sale. Teatrul şi scriitorul exprimau deopotrivă forţele creatoare născânde ale unui popor eroic, care îşi pregătea măreaţa sa faptă istorică — revoluţia, sortită să creeze o *viaţă nouă, dreaptă şi curată.*

Succesul şi realizarea fericită a întâlnirii istorice dintre Cehov şi Teatrul de Artă au stat în aceea că teatrul a înţeles particularitatea stilului cehovian, al esteticei cehoviene, pătrunzând cu dar-viziune anumite principii de bază ale acestei estetici, cum ar fi *discreta disimulare a frumuseţii în cotidian,* frumuseţea „neluată în seamă". K. S. Stanislavski şi V. I. Nemiro- vici-Dancenko au transpus acest principiu cehovian în limbaj teatral, introducând noţiuni noi ca *sub-text* sau *curent submarin* (substrat sufletesc). Aceasta echivala cu facultatea de a desvălui frumuseţea lucrurilor celor mai obişnuite, „de massă", de a vedea frumuseţea „neluată în seamă" prin transparenţa cuvintelor, prin transparenţa tuturor gesturilor şi acţiunilor. Teatrul de Artă a înţeles că a reprezenta piesele lui Cehov însemnează a şti să desvălui în cenuşiul cotidian, în vorbele de toate zilele ale oamenilor despre treburi comune şi griji banale, suflul discret dar viu al vieţii. Astfel, literatura rusă şi teatrul rus îmbogăţeau şi adânceau pe neobservate reprezentarea artistică a vieţii.

Principiul „de massă" al lui Cehov s'a împletit cu principiul fundamental al Teatrului de Artă, la realizarea căruia au lucrat cu atâta râvnă K. S. Stanislavski şi V. I. Nemirovici-Dancenko

— principiul *ansamblului.* Nici un rol al spectacolului, fie chiar un rol de câteva cuvinte, nu poate fi considerat ca „secundar". Este şi el un prilej de creaţie

5 In traducere exactă) «Accesibil tuturor".

artistică de egală valoare, având propriul său „curent submarin". Chiar ckică conform rolului său artistul n'are de pronunţat decât câteva cuvinte în tot spectacolul, el trebue să pună în aceste cuvinte atâta profunzime, atâta sens, atâta desăvârşită interpretare a figurii înfăţişate, încât spectatorul să-şi poată imagina toată viaţa acelui om, caracterul lui, obiceiurile lui, atitudinea lui faţă de tot ce se petrece în acel spectacol.

In aceste tendinţe creatoare ale noului teatru se manifestau în ultimă anializă acelaş democratism, aceeaş atenţie faţă de „omul mărunt", faţă de semnificaţia sufletească a celor mai banale şi cotidiene fapte. Facultatea actorilor de a se asculta unii pe alţii, de a simţi tot ce simte celălalt, de a reflecta sufleteşte tot ce se petrece pe scenă, a ajuns pentru Teatrul de Artă un imperativ tot atât de important ca şi ştiinţa artistului de a crea din rolul său o figură individualizată, de „a face rolul". Teatrul de Artă tindea stăruitor să realizeze spectacole în care „relaţiile" dintre personagii, raporturile dintre ele, să se reflecte în toate amănuntele, ca să nu existe nici un cuvânt şi nici un gest al vreunui personagiu care să nu-şi găsească o replică intimă în celelalte personagii. Principiul ansamblului, principiul „de miassă" ajuta teatrului să deseneze *însăşi mişcarea vieţii,* spre deosebire de cele ce creau figuri individuale viu conturate, dar izolate unele de altele. Teatrul de Artă a dat spectatorului impresia *torentului vieţii,* ale cărui părticele erau eroii pieselor.

Ne îndoim dacă în toată istoria artei se mai poate găsi un exemplu mai minunat de coincidenţă a două stiluri, ia două concepţii artisticei

Acesta nu vrea să însemne, evident, că între Cehov şi Teatrul de Artă nu s'au ivit şi divergenţe. Cehov nu era de acord cu felul în care teatrul ia înţeles „Livada cu vişini", „Trei surori". Dar principalul exista — un limbaj artistic comun.

Teatrul de Artă a adus multă bucurie în viaţa lui Anton Pavlovici, a contribuit mult la înviorarea şi avântul de care Cehov era tot mai adânc însufleţit.

Prietenia lui Cehov cu noui teatru a început prin aceea că Teatrul de Artă s'a hotărît să „reabiliteze" piesa „Pescăruşul", care căzuse cu atâta sgomot. Mult a şovăit Anton Pavlovici înainte de a ceda insistenţelor lui V. I. Nemirovici-Dancenko şi de a autoriza teatrul să-i monteze piesa. Era foarte emoţionat şi nu mai puţin emoţionat era teatrul întreg. La 14 Octombrie 1898 a avut loc inaugurarea Teatrului de Artă cu reprezentarea dramei istorice „Ţarul Feodor Ivianovici", iar la 17 Decembrie al aceluiaş an s'a jucat premiera „Pescăruşului", Spectacolul acesta era hotărîtor pentru soarta întregului teatru. După succesul lui „Feodor Ivanovici", celelalte spectacole au fost primite cu destulă rezervă, teatrul îşi căuta tabia stilul. „Pescăruşul" echivala cu o declanaţie-program, un spectacol prin care teatrul să se realizeze, să ia cunoştinţă de sine, să-şi afirme concepţia sa artistică.

Mai era un motiv serios de emoţii- Maria Pavlovna Cehov (sora scriitorului)

cerea cu insistenţă ca piesa să fie scoasă din repertoriu dacă nu există o siguranţă deplină că piesa vfa avea succes, dat fiind că o a doua cădere a „Pescăruşului" ar fi pentru Anton Pavlovici o lovtură, care i-ar putea compromite definitiv sănătatea.

Dar succesul „Pescăruşului" a întrecut toate aşteptările. Lucrul s'a văzut neîndoios chiar după primul act. La început, când s'a lăsat cortina, artiştilor li s'a părut că se adeveresc presimţirile lor cele mai rele. In sală domnea tăcere...

K. S. Stanislavski povesteşte:

„Nc-am îndreptat tăcuţi spre culise. In clipa aceea, în public a isbucnit o furtună de aplauze. Oamenii se repeziră să ridice cortina... In public succesul era enorm, iar pe scenă... se săruta toată lumea, fără a excepta pe străinii oare năvăliseră între culise".

Astfel sosise, în sfârşit, izbânda „Pescăruşului" lui Cehov, care pătimise atât de mult! De data aceasta, substratul simbolic al piesei arăta o latură cu totul alta. Piesa despre biruinţa voinţei creatoare adusese victoria deschizătorilor de drumuri, ea afirma naşterea unui teatru nou, purtător al unor idei noi şi al unor forme noi. Cu emoţie în suflet ne reîntâlnim de fiecare diată în sala Teatrului de Artă cu emblema pescăruşului pe modesta cortină, — simbol gingaş, cu totul cehovian, al neînfrânatei voinţe ca adevărul şi frumosul să birue.

„Pescăruşul", de care şi înainte Anton Pavlovici se simţea legat din motive intime şi *psrsondle,* se unea acum cu un mare eveniment din viaţa lui. In luna Septembrie a anului 1898, la o repetiţie a „Pescăruşului", Anton Pavlovici a cunoscut-o pe viitoarea lui soţie, O. L. Knipper. Apoi a asistat la repetiţia piesei „Ţarul Ivan Feodorovici". „M'a impresionat plăcut, — povestaa el apoi într'o scrisoare, — tonul întreg al spectacolului pătruns de inteligenţă, şi am simţit depe scenă suflul adevăratei arte, deşi nu jucau mari talente. Irina 6) era, după părerea mea, admirabilă. Vocea, noblеţea, simţirea profunda — erau atât de bine, încât mi se pusese un nod în gât... Dacă aş rămâne la Moscova, m'aş îndrăgosti de această Irină".

Pe Irina o juca O. L. Knipper.

O mare iubire intra în viaţa lui Anton Pavlovici, într'o atmosferă generală de frumuseţe, de aşteptare a unei mari sărbătoriri a artei.

Dar iată că el a trebuit să părăsească Moscova şi Melihovo. Doctorii au cerut insistent ca Anton Pavlovici să se mute în sud, în Crimeea.

---

6 Irina, eroina dramei Istorice a lui A. Tolstoi, „Ţarul Ivan Teo« dorovicl[11]. (N. trad.).

IALTA

Casa dela Melihovo a trebuit să fie vândută. Un timp, Anton Pavlovici şi Maria Pavlovna iau stat pe gânduri dacă s'o facă sau nu- Prea multe amintiri erau legate de casa aceasta.

Dar tocmai atunci, în Octombrie 1898, a murit Pavel Ego- rovici şi Melihovo li s'a părut deodată pustiu fără el.

Cehov se simţea apăsat la gândul că trebuie să se mute la Iialta. Nici înainte nu-i plăcea prea mult această localitate. Incă din anul 1888, când a trecut pe aci, scrisese surorii sale:

„Ialta este o amestecătură de forme europene, aducând cu Nissa, şi de bâlciu meschin-burghez. Hotelurile care sunt ca nişte cutii mari, în care se ofilesc nenorociţii ofticoşi... mutrele unor bogătaşi trântori, cu setea lor de aventuri ieftine, mirosul de parfumerie înlocuind pe al cedrilor şi al mării, cheiul ticăloşit şi murdar lai debarcaderului, lumini triste în largul mării, flecăreala domnişoarelor şi a cavalerilor care au venit cu duiumul pentru a gusta natura, pe oare n'o înţeleg nici de doi bani, — toate acesteia îmi fac o impresie tristă"...

Nu natura Crimeii, ci vulgaritatea burgheză & Ialtei de atunci îl desgusta pe Cehov. De altfel, şi natura aceasta era frumoasă doar pentru două-trei luni, — iar pe Anton Pavlovici îl trăgea inimia să trăiască în mijlocul peisagiului Rusiei mijlocii, pe care-l îndrăgise şi de care se simţea strâns legat.

Repulsia faţă de „spiritul" Ialtei, faţă de lipsa de gust şi de decenţă a mulţimii burgheze, cu toaletele şi cu plictiseala ei; dorul după femeia iubită, cu care nu putea fi împreună nici atunci când ea i-a ajuns soţie, afară de trecătoarele întâlniri, când eia venea la lalta sau când o scurtă uşurare a boalei îi permitea lui să vină la Moscova; dorul după teatml ce-l era drag, după Moscova lui iubită, după Petersburg, sentimentul izolării şi al singurătăţii, atât de dureros mai ales în perioada unei trepidaţii generiale la care Cehov ar fi vrut să participe, să fie la curent cu tot ce se întâmplă; — toate acestea făceau ca viaţa la lalta să-i pară insuportabilă. Anton Pavlovici numea lalta „Siberia sa caldă", „Insula dracului".

O mare bucurie a fost pentru el sosirea Teatrului de Artă în Crimeea- înainte, Anton Pavlovici nu cunoscuse teatrul decât după câteva repetiţii la care asistase, şi prin reprezentaţia „Pescăruşului", care fusese dată special pentru el într'un local străin, când Cehov venise pentru câteva zile la Moscova, după terminarea stagiunii. Acum însă teatrul venise în turneu pentru a da la Sevastopol şi la lalta întregul său repertoriu, din care făcea parte şi „Unchiul Vania".

„Era primăvara teatrului nostru, — îşi amintea K. S. Stanislavski, — perioada cea mai fericită şi miai fermecătoare a tinerei lui existenţe... Ne-am zis:

„Anton Pavlovici nu poate veni la noi, fiind bolnav; de aceea mergem noi la el, dat fiind că noi suntem sănătoşi. Dacă Ma- homed nu vine la munte, vine

muntele la Mahomed”...

Era şi o primăvară fericită şi fermecătoare în viaţa lui Cehov. El, bolnavul, ros de dor pe (ceeace numea el) „Insula drţa- culuі”, primea vizita teatrului *său, a* teatrului care ridicase la un succes atât de miare .Pescăruşul” şi „Unchiul Vania”, teatrul plin de forţe tinere, de credinţă în viitor! In cursul acelei primăveri, Anton Pavlovici şi-a legat viaţa de aceea a lui O. L. Knipper.

La lalta eria în timpul acela „aproape toată lumea literară”

— Gorki, Mamin-Sibiriak, Kuprin, Bunin, Staniukovici, Elpa- tievski, Cirikov. „Zilnic, — îşi aminteşte Stanislavski, — la o anumită oră, toţi artiştii şi scriitorii se adunau la vila lui Cehov, unde se servea mosafirilor o gustare. Oficiul de gazdă îl făcea sora lui Anton Pavlovici, Maria Pavlovna, prietena noastră a tuturor. Locul de onoare îl ocupa mama lui Anton Pavlovici, o delicioasă bătrânică, pe care o iubeam cu toţii”...

Anton Pavlovici a construit o casă în Autka — „vila albă”, cum o numeau locuitorii Ialtei, a plantat o grădină. Pe lângă
Bceasta el & mai cumpărat o mică moşie Kuciuc-Koi, la vreo patruzeci de kilometri de oraş.

Mai era un motiv, care-i făcea lui Anton Pavlovici viaţa insuportabilă la lalta; îl scotea din fire contrastul între luxul vulgar al trântorilor sătui şi mizeria îngrozitoare a săracilor bolnavi de ftizie. El se ocupa de mulţi nenorociţi ai muncii, veniţi acolo în speranţa de a-şi regăsi sănătatea.

„De multe ori mi-a fost dat, — îşi amintea Gorki. — să-i aud spunând:

— Aici, ştii, a venit un învăţător... bolnav, însurat, — n'al putea cumva să-i ajuţi? Deocamdată l¡am ajutat eu...

într’o zi m’a chemat la el în satul Kuciuc-Koi, unde avea un petec de pământ şi o căsuţă albă. cu un etaj. Acolo, ară- tându-i „moşia”, el îmi spuse cu însufleţire:

— Dacă aş avea mulţi bani, aş face aici un sanatoriu pentru învăţătorii de ţară bolnavi. Ştii, aş construi o clădire luminoasă, foarte luminoasă, cu ferestre mari şi tavane înalte. Aş aduce aici o bibliotecă splendidă, tot felul de instrumente muzicale, stupi de albine, aşi sădi o grădină de zarzavat, alta cu pomi fructiferi. S’ar putea ţine conferinţe de agronomie, meteorologie, căci un învăţător trebue să ştie de toate, dragul meu!”.

Pe Cehov nu I-a părăsit niciodată sentimentul răspunderii personale pentru toată viaţa ţării. „Ştii, — îi spunea el lui Gorki, — când văd pe un învăţător, mă simt jenat în faţa lui pentrucă se sfieşte că e prost îmbrăcat. Mi se pare mereu că am şi eu partea mea de vină în sărăcia lui... Serios!”.

„Vila albă din lalta atrăgea la ea oameni din toate colţurile ţării, — printre cari mulţi „oameni mărunţi”, care călcau pragul casei lui Cehov cu teamă şi veneraţie. Anton Pavlovici avea o mare artă de a-i face repede să se întoarcă la o

atitudine simplă şi firească. Şi ei plecau cu sentimentul că au vizitat pe unul *de-al \lor*.

Gloria lui creştea şi răsuna în toată ţara, în toată lumea, iar cl se simţea mai nemulţumit de creaţiile sale. Când soţia lui il întreabă într'o scrisoare, dece nu-i scrie nimic despre operele la care lucrează, el îi răspunde, dându-i ca explicaţie a tăcerii sale, că „nu e nimic nou, nici interesant. Se întâmplă să scriu şi să citesc ce am scris şi să văd, că s'a mai făcut, că e un lucru învechit. Ar trebui ceva nou, ceva acrişor"...

Aici nu era numai nemulţumirea constantă a scriitorului faţă de el însuşi, dar şi sentimentul unei vieţi noi, în oare intra patria. Era năzuinţa de a spune un cuvânt despre acel suflu nou şi măreţ care se anunţa în ţară. El îi scria lui Gorki: „Nu ştiu decât prea puţin, aproape nimic, cum se şi cuvine unui rus oare trăeşte în Tataria, dar în schimb presimt foarte multe".

„Cu ce plăcere, — scria el V. F. Komisarjevskaiiei, — m'aş . duce acum în locuri civilizate, la Petersburg, de pildă, pentru a trăi acolo, pentru a mă scutura de mine. Simt (aici că nu trăesc, ci adorm, simt cum mă depărtez, mă depărtez undeva, fără de oprire, fără de întoarcere, ca un aerostat".

El considera că şi clima Moscovei i-ar fi mai prielnică decât aceea a Crimeii. Unii dintre medicii care-l îngrijiseră, ca de pildă profesorul Ostroumov, în a cărui clinică stătuse Anton Pavlovici în anul 1897, împărtăşea acelaş punct de vedere.

Boala îl ducea, îl ducea „undeva, fără de oprire, fără de Întoarcere, ca pe un aerostat" — îl ducea în ciuda setei sale de viaţă, mai mare acum oa oricând.

Ultimii ani ai vieţii lui întreţinu legături de prietenie cu L- N. Tolstoi şi cu Gorki. In toamna anului 1901, Tolstoi, bolnav de pneumonie, trăia la Gaspra. Cehov îl vizita adesea. După spusese lui Gorki, „Lev Nikolaevici îl iubea pe Cehov şi totdeauna când se uita la el părea că mângâie faţa lui An* ton Pavlovici cu privirea, care în clipele acelea căpăta aproape o duioşie. într'o zi Anton Pavlovici se plimba pe o alee a parcului împreună cu Alexandra Lvovna, iar Tolstoi, bolnav încă pe atunci, stând într'un fotoliu pe terasă, s'a întins cu totul în spre ei, îngânând ca pentru el:

— Ah, ce om drăguţ şi minunat: modest, liniştit, ca o dom- nişoară! Şi umblă chiar ca o domnişoară, — e deadreptul minunat!".

Gorki punea în sentimentul lui pentru Cehov iatâta gingaşă dragoste, atâta admiraţie pătimaşă, atâta entuziasm faţă de orice mlădiere sufletească a lui Anton Pavlovici, faţă de toată înfăţişarea lui, încât nu putem numi acest sentiment altfel decât admirativă uimire, mirare că există pe lume un om atât

de minunat. La rândul lui, Cehov îl iubea pe Gorki. A fost unul dintre primii care I-au apreciat şi a prezis că Gorki v.i ajunge „un scriitor mare cât toate zilele". Aveau multe puncte care-i apropiau, dar poate că cel mai mult se asemănau prin admiraţia lor necondiţionată faţă de muncă, faţă de raţiune, faţă de civilizaţie.

Gorki, care după spusele lui nu mai văzuse „un om care să simtă semnificaţia muncii, baza civilizaţiei, atât de profund şi de multilateral ca Anton Pavlovici", notează că lucrul acesta se manifesta la Cehov „în toate nimicurile vieţii de toate ziMe, în alegîrea obiectelor şi în acea iubire nobilă pentru obiecte, care este străină de patima de a le acumula şi totuşi nu pregetă să le admire ca pe un produs al creaţiei omeneşti. Ii plăcea să construiască, să sădească grădini, să înfrumuseţeze pământul; simţea poezia muncii. Cu ce grijă mişcătoare observa el cum cresc în grădina lui pomi fructiferi, arbuşti decorativi, sădiţi de el! Ocupat de clădirea casei din Atuka, el spunea:

— Dacă fiecare om ar face pe un petec de pământ tot ce este în stare, ce minunat ar fi pământul nostru!

Concepând piesa „Vaska Busaliev", i-am citit monologul lăudăros al lui Vaska:

— Ehei, să am eu doar puteri mai multei Cu-o suflare caldă — aş topi zăpada Aş urzi pământul — tot eu I-aş ara,
Să tot merg un veac — oraşe aş clădi.
Aş dura biserici, aş sădi grădini!
Aş împodobi pământul ca pe o fecioară,
L-aş îmbrăţişa ca pe-a mea mireasă,
L-aş lua în braţe şi la piept I-aş strânge,
Pe sus ridica-l-aş, ca să-i duc la Domnul:
— Ia te uită, Doamne, ce pământ frumos.
Ia te uită, Vaska, cum 1-a'mpodobit!
Tu 1-iai asvârlit în cer ca p'o piatră,
Eu făcui din el mândru giuvaer!
Ia priveşte'ncoace, bucură-fe, Doamne,
Cum scăldat în soare, verde el sclipeşte,

Ţi I-aş da eu Doamne, ţi I-aş da în dar,
Insă vezi, nu-mi vine — tare mi-este drag!

Lui Cehov i-a plăcut monologul acesta; tuşind încetişor de emoţie, el îmi spuse mie şi doctorului A. N. Alexin:

— Este frumos... Ceva foarte adevărat, omenesc! Tocmai aci este „toată filozofia". Omul a făcut oa pământul să fie locuibil, el îl va face şi agreabil şi confortabil.

Făcând un gest îndărătnic cu capul, el repetă:

— II va face!".

Gorki şi Cehov au găsit unul spre sufletul celuilalt poteci ascunse şi intime. In arta universală n'au existat artişti, care să simtă atât de adânc poezia muncii, ca Cehov şi Gorki. Amândoi au exprimat în creaţiile lor apriga dragoste de muncă a poporului lor. Credinţa în aceea că poporul rus va crea pe pământul său o viaţă demnă de măreţia sa era nesdruncinată atât la Gorki cât şi la Cehov. „II va face!" — şi nu se îndoia nici o clipă.

Gorki simţea esenţa creaţiei ca şi a figurii omeneşti la Cehov. El înţelegea perfect forţa lui sufletească, puterea voinţei lui.

„In ochii lui cenuşii şi trişti, — îşi aminteşte Gorki, — sclipea aproape totdeauna ca o lumină blândă un surâs ironic, dar câteodată ochii aceştia erau reci, ascuţiţi şi aspri. In asemenea clipe, vocea lui mlădioasă şi caldă suna mai hotărît şi atunci mi se părea că omul acesta modest şi blând, dacă ar crede el că e de nevoie, ar putea să înfrunte o forţă duşmană cu vigoare şi dârzenie, fără să-i cedeze".

Cehov înfrunta cu vigoare şi dârzenie forţele duşmane care aserviseră ţara lui, oare stăteau în calea fericirii ei, şi căuta cu stăruinţă drumul spre acea fericire. In opera sa el îi îndemna pe oameni la dârzenie, la forţă.

Cum se întâmplă de obiceiu atunci când doi oameni se înţeleg unul pe altul în chestiunile esenţiale, discuţiile între ei se duc pe temele cele mai principale, cele mai de seamă. Anton Pavlovici îi împărtăşea lui Gorki gânduri intime ale sale, care aruncă o lumină asupra atitudinii sale faţă de eroii creaţiei

sale, — o atitudine totodată iubitoare, tristă şi ironică. Noi sperăm în aceea, spunea Cehov lai Gorki, că viaţa va fi mai bună „peste'două sute de ani", dar „nimeni nu se îngrijeşte ca această viaţă mai bună să înceapă mâine".

Anton Pavlovici iubea eroii care visau un viitor minunat dar totodată îi şi ironiza cu surâsul său trist şi înţelept, pentru inactivitatea visurilor lor, pentrucă nu ştiu să lupte spre a realiza acele visuri.

Tot de numele lui Gorki se leagă acel gest public de serioasă însemnătate politică al lui Anton Pavlovici — protestul împotriva excluderii lui Gorki dintre membrii de onoare ai Academiei. Gorki şi renumitul dramaturg Suhovo-Kobîlin, autorul „Nuntei lui Krecinski", al „Afacerii" şi al „Morţii lui Tareklin", fuseseră aleşi în Februarie 1902 membri de onoare ai secţiei literare. L. N. Tolstoi, A. P. Cehov, V. G. Korolenko, poetul Jemciujnikov fuseseră aleşi membri de onoare încă din Aprilie 1899, când, cu ocazia centenarului naşterii lui Puşkin, se crease pe lângă Academia de ştiinţ; secţia „literară".

Alegerea lui Gorki ca membru de onoare a stârnit consternare şi o explozie de nemulţumire în cercurile conducătoare, dat fiind că Gorki era autorul celebrului „Albatros", vestitor al revoluţiei. Fe comunicarea despre alegerea lui Gorki, Nicolae II a pus următoarea rezoluţie: „Mai mult decât original".

Preşedintele Academiei, marele kneaz Konstantin Konstan- tinovici, a primit ordinul să facă o declaraţie oficială — chipurile în numele Academiei — cum că Academia consideră elecţiunea lui Gorki ca nevu labilă. Drept motiv al „nevalabilităţii" alegerii se invoca faptul că Academia pare-se „n'a ştiut" că Gorki se afla sub urmărire pentru o acuzaţie politică.

In felul acesta, Academia îşi dădea în mod public o palmă. Dar s'au găsit doi academicieni, care n'au vrut să tacă aşa cum tăceau sclavii. Aceştia au fost Korolenko şi Cehov. Amândoi, în semn de protest, au refuzat titlul de academicieni de onoare. In declaraţia sa adresată preşedintelui Academiei, Cehov arăta fără ambiguitate că nu consideră acuzaţia de crimă politică un motiv suficient pentru declararea „nevalabilităţii" alegerii.

In conştiinţa întregii Rusii progresiste, numele lui Cehov se asocia tot mai mult cu creşterea avântului social-politic a-

ţării, cu întcţirea efervescenţei, — el devenea unul din simbolurile acestei efervescenţe. Anton Pavlovici începea să simtă dragostea acelor oameni pentru a căror cauză muncea. El a fost viu mişcat, primind o moţiune de salut din partea congresului „Pirogov" 7) al medicilor cu activitatea socială. Teatrul de Artă a reprezentat în onoarea congresului „Unchiul Vania" — piesă scrisă de un autor medic şi în care unul din personagiile principale era deasemenea un medic- Anton Pavlovici, emoţionat, o ruga pe soţia lui: „Descrie-mi spectacolul pe care-l jucaţi pentru medici, Am citit că medicii vor să dea o masă în onoarea voastră, în semn de mulţumire. E adevărat? Căutaţi să juo₂ţi cât mai bine"...

Spectacolul a produs asupra medicilor o impresie sguduitoare. Printre participanţii la congres nu erau puţini aceia care s'au recunoscut în medicul de plasă Astrov, care au văzut în soarta lui tragică propria lor soartă de aprigi muncitori din „colţurile pierdute ale Rusiei". In sală se auzoau plânsete. Anton Pavlovici a primit din partea congresului telegrame de salut. In una din ele sta scris: „Medicii de plasă din colţurile pierdute ale Rusiei, văzând în interpretarea Teatrului de Artă opera medicului-artist, trimit un o-'ld salut tovarăşului lor, rămânând pe toată viaţa cu amintirea serii de 11 Ianuarie". Anton Pavlovici a răspuns unuia dintre participanţii la congres: „In timpul congresului m'am simţit un adevărat prinţ, telegramele m'au ridicat la o înălţime pe oare niciodată n'am visat-o". Altui congresist i-a scris: „La o onoare ca aceasba nu m'am aşteptat şi nici nu m'am putut aştepta, iar o răsplată ca aceasta o primesc cu bucurie, deşi ştiu că n'am meritat-o".

7 Pirogov — celebru savant medic

ÎN PREAJMA FURTUNII

Starea de spirit a iui Cehov în perioada aceasta — a aşteptării apropiatei revoluţii — s'a manifestat în piesa „Trei surori" (1901). Unul din eroii ei pronunţă aceste cuvinte profetice; „Iată că se apropie de noi puhoiul, se pregăteşte vijelia cea mare şi binefăcătoare. In curând va da năvală peste noi, măturând toată lenea, nepăsarea, toate prejudecăţile faţă de muncă, toată plictiseala şi putreziciunea... peste vreo douăzeci şi cinci, treizeci de ani va munci toată lumea. Toată lumea!".

Astfel, împreună cu măreţul „Albatros" prevestitor al furtunii, de Gorki, Cehov simţea suflarea furtunii ce se stârnea. Şi nu degeaba, după moartea lui Anton Pavlovici, critica reacţionară, indignată de enorma lui popularitate, explica această popularitate prin faptul că Cehov fusese şi el un „albatros" — „mesager al furtunii".

Cu cât răsuna mai tare motivul furtunii apropiate în opera sa. cu atât mai neîndurat ironiza Cehov slăbiciunea eroilor săi, care visează înduioşaţi că „viaţa va fi mai bună peste două sute de ani", dar care nu ştiu să lupte pentrucă „viaţa acer.sta mai bună să înceapă chiar de mâine". Pentru a da expresie tris- teţei şi necruţătoarei sale ironii, Cehov alegea forme neaşteptate şi variate. Foarte îndrăzneţ se împleteau în piesele lui motivele *dramatice* cu altele de *vodevil.* Ultimele două piese ale lui Cehov — „Trei surori" şi „Livada cu vişini" — se caracterizează printr'o îmbinare genială ca noutate a dramaticului cu comicul.

împletirea motivelor de vodevil cu cele de dramă legată la Cehov de sentimentul unui apropiat *sfârşit* a'/ *vieţii vechi,*

Vine, se apropie vijelia binefăcătoare, care va mătura din oalea patriei tot blestemul trecutului! Artistul îşi şi simte dreptul istoric de a ridiculiza dramele vieţii vechi. Ele rămân încă drame profunde. Dar — ca şi în nuvela „La prieteni", — Cehov priveşte la aceste drame cu ochii viitorului, şi-i apare limpede stupiditatea, complecta perimare a vechilor forme de viaţă, sortite unei pieiri sigure.

Cehov se înciudează pe eroii Iui, care *vorbesc* numai despre apropierea vijeliei, despre viaţa frumoasă şi fericită, dar care nu ştiu să găsească drumul de luptă, calea spre viitor. El îi cheamă şi-i îndeamnă să caute acest drum, îşi bate joc de slăbiciune, face apel la forţă.

Cehov spunea despre „Trei surori", că ar fi „scris un vodevil". După mărturia lui V. I. Nemirovici-Dancenko, Anton Pavlovici o afirma cu multă stăruinţă. K. S. Stanislavski povesteşte că după citirea piesei „Trei surori" de către autor în faţa tuturor artiştilor Teatrului de Artă, Cehov a rămas nedumerit când în timpul discuţiei despre piesă unii au numit-o dramă, alţii — tragedie. Până la sfârşit ne mai putând răbda, s'a supărat şi a plecat neobservat dela teatru.

„După terminarea discuţiilor, — povesteşte K. S. Stanislavski, — m'am repezit la locuinţa lui Cehov şi l-am găsit nu numai mâhnit şi indispus, dar şi serios supărat, aşa cum rar l-am văzut... Se pare că dramaturgul era convins că scrisese o comedie veselă, iar la citirea ei toţi au luat piesa drept dramă, şi au plâns ascultând-o".

iCu toate acestea, chiar Anton Pavlovici intitulase „Trei surori", dramă (spre deosebire de „Livada cu vişini", pe care o numeşte deadreptul comedie). Prin urmare, supărarea sa pentru greşita înţelegere a piesei trebue interpretată astfel; el era mâhnit pentrucă în piesă fuseseră sezisate *numai* motivele dramatice şi nu fuseseră remarcate deloc cele comice, nu prinsese nimeni cea mai principală caracteristică: împletirea dramei cu comedia.

Tema dramatică a piesei „Trei surori" este tema frumuseţii zadarnic irosite — aceeaş temă care răsună în „Stepă" şi în „Unchiul Vania". Câtă bogăţie sufletească, câtă râvnă pentru muncă abnegată, câtă sensibilitate faţă de tot ce este luminos

în viaţă, în oameni, câtă delicateţe, bunătate, inteligenţă, călii sete pătimaşă de o viaţă curată, frumoasă, omenească, câtă fericire se simte în aceste minunate femei, în aceste uimitoare trei surori!

Şi toată comoara aceasta nu-şi găseşte răsunet şi întrebuinţare- Realitatea vulgară, grosolană, urâtă, le împresoară din toate părţile pe cele trei surori lipsite de apărare; „Munca fără poezie... lipsită de idei" o îmbătrâneşte pe Irina şi pe Olga, şi avântul spre fericire se stinge fără a fi primit vreun răspuns. Viaţa, ca o buruiană, înăbuşe frumuseţea.

Dar în drama aceasta se împletesc şi alte motive comice, motive de „vodevil".

Eroii piesei visează o altă viaţă, visează mult, frumos şi înţelept. Minunat vorbeşte despre ea Verşinin. Dar în ce contrast stau avântul larg şi minunat al visului său şi inactivitatea şî tot aspectul vieţii lui, înăbuşite de un noian de mărunte nenorociri! El povesteşte tuturora despre nevasta sa, o burgheză isterică, care veşnic „se sinucide", şi despre sărmanele lui fetiţe. Din tot ce face se dovedeşte neputinţa şi are multe trăsături excentrice. Toate acestea micşorează figura lui, îl coboară la acele „douăzeci şi două de nenorociri", prin care Epi- hodov din „Livada cu vişini" face să râdă pe spectator.

Elementul comic, de vodevil, din „Trei surori" vine tocmai din contrastul dintre vigoarea şi avântul *visurilor* şi slăbiciunea *celor ce visează.* Profuziunea aceasta de cuvinte difuze şi de gânduri de viitor şi în acelaş timp totala absenţă de luptă reală încep să aducă la un moment dat cu figura lui Manilov 8).

înzestrat cu inteligenţa sa veşnic trează şi limpede, cu iubirea sa pentru acţiune şi cu ura sa pentru cuvinte goale, ce nu duc la acţiune, Anton Pavlovici simţea, cu deosebire în ajunul miarei vijelii, racila unor tipi ca Verşinin, izolarea lor completă de viaţă, de lupta reală pentru viitor; şi totodată nu-i scăpa comicul trist al situaţiei lor.

Iubirea pe care o avea pentru eroii săi buni, curaţi, cinstiţi, se amesteca cu sentimentul unei jene pentru lipsa lor de forţă, de ură, de iubire, pentrucă nici unul din ei, după expresia lui

8 Personagiu din „Suflete moarte* de Gogol (N. trad.).

V. I. Nemirovici-Dancenko, „nu şi-a clădit singur viaţa". De aceea, Cehov parc că „temperează" elementul dramatic al piesei şi avem impresia că tot timpul îi întreabă şi-i verifică pe eroii săi: oare sunteţi voi oameni suficient de serioşi pentru a avea *dreptul* la dramă?

Iubirea Iui pudică pentru eroii săi şi sentimentul permanent cd răspunderii fşţă de patrie şi popor, sentiment atât de autentic cchovian, accentuat cu deosebire în ajunul *vijeliei* — toate acestea s'au manifestat în reţinerea modestă, cu care Anton Pavlovici le „conferea" acestor eroi ai săi dreptul la dramă. Pe când cu privire la Astrov şi la unchiul Vania, Cehov nici nu putea concepe întrebarea dacă „merită" sau nu dreptul la dramă, — în cazul lui Verşinin întrebarea se impunea dela sine. Alte timpuri — alte cânturi! La oameni ca Verşinin nu mai putea fi vorba de un tragic fără soluţie. Cehov simţea că o soluţie există, şi că ea este *lupta.* Şi cu toate că nici eroii lui, nici el însuşi nu cunoşteau încă mijloacele de luptă, totuşi nu le putea „ierta" lipsa de activitate, pasivitatea visării atunci când cineva puternic şi curajos pregătea „o vijelie mare şi binefăcătoare". Acela care nu simte ironia în „Trei surori", nu poate înţelege adâncimea şi ascuţimea criticii lui Cehov îndreptate împotriva slăbiciunilor şi defectelor vechii „inteli- ghenţii" 9) dinainte de revoluţie.

In piesă întâlnim şi personagii, în al căror aspect şi în a căror purtare predomină elementul de vodevil asupra celui dramatic: astfel este de pildă figura medicului militar Cebutăkin. El este atât de smuls din viaţa reală, încât ajunge să fie o caricatură. El însuşi se simte „fantomatic", ireal. Nu numai la beţie, dar şi în stare normală, Cebutâkin repetă: „De fapt... nu suntem... nu existăm!... ni se pare numaj că existăm".

Acesta este unul din motivele profunde şi înţelepte ale piesei în care Cehov şi-a exprimat nostalgia, dorul său de acţiune, de luptă. Fără o activitate publică nu se poate decât vorbi, visa, ceeace nu echivalează decât cu a *exista* în viaţa istoriei reale.

Influenţa unei noi forţe atotputernice şi hotărîtoare — aceea a clasei muncitoare ruse, care se pregătea să ia în mâinile ei

9 Intelfghenţia, — clasa Intelectualilor (X- trad.).

soarta patriei, — se simţea în toate faţetele vieţii publice. Cehov, cu sensibilitatea lui ascuţită, exprima această viguroasă influenţă. Ea s'a manifestat în multe feluri în creaţiile lui, între altele şi prin accentuarea criticei la adresa „inteligheţiei", care, e drept, era cinstită şi muncitoare, dar slabă, moale şi pasivă din punct de vedere politic. Motivul lui Cebutâkin: „Nu ■existăm. Ni se pare numai că existăm" se referă la toţi visătorii, care nu ştiu să acţioneze, care nu ştiu să traducă în viaţa de *mâine* visul lor.

Multe elemente de vodevil sunt şi în figura lui Andrei Prozorov, fratele celor trei surori.. Surorile erau sigure că el va ajunge un profesor, un savant, iar el s'a lăsat înfrânt atât de repede, fără luptă — cu o uşurinţă de vodevil! — de banalitate şi a ajuns el însuşi un om oarecare. „Viitorul profesor" e secretar al Consiliului de Administraţie (zemstvo), pe care îl prezidează amantul soţiei sale. Mica sa slujbă, de ale cărei îndatoriri se achită leneş, fără nici o râvnă, o numeşte el cu un cuvânt retoric „ritual". Şi oare nu este demnă de un vodevil declaraţia sa că soţia lui „nu este un om", ci „un animal orb... mărunt... scorţos, când el însuşi se supune tăcut extraordinarei ei banalităţi? Nu este oare o notă de vodevil mărturisirea lui, cum după moartea tatălui, care îl „chinuie cu învăţătura" pe cl şi pe surorile lui, silindu-i să înveţe trei limbi, etc., el „a început să se îngraşe şi s'a simţit ca şi când ar fi scăpat dela jug"? Reiese că pe el îl ţinea doar o voinţă străină, iar atunci când strunirea din afară a încetat, el a început să se „lăbărţeze" atât fizicește, cât şi sufletește.

Desigur că Verşinin, Tuzenbach sunt oameni de o altă factură decât Andrei Prozorov, dar şi în neactivitatea lor există în germene primejdia, care I-a distrus pe Prozorov. Mai mult decât atât: chiar şi în dorul neputincios al minunatelor trei surori, cu visul lor: „La Moscova, la Moscova!" — exista ceva, care îi dădea la Cehov un zâmbet trist. A visa şi numai a visa însemnează a nu *exista* pe lumea asta.

Cu astfel de sentimente întâmpina Cehov „vijelia mare şi binefăcătoare", furtuna purificatoare, care purta în ea fericirea patriei.

„FII BINE VENITA, VIAŢA NOUA !"

„Livada ca vişini", geniala creaţie a Iui Cehov, scrisa puţin înainte de moartea lui, reprezintă o îndrăzneaţă îmbinare a comediei, — „pe alocuri chiar farsă", cum scria Anton Pavlovici despre piesa lui, — cu lirica cea mai duioasă şi subtilă.

Un râs descătuşat şi vesel pătrunde prin toate situaţiile piesei. Dar elementul ei liric nu este mai puţin însemnat. Cehov apare deci ca un creator al unui gen original, cu totul nou: genul comediei lirice, al vodevilului social.

Marx a exprimat o idee profundă, anume că omenirea „râzând" îşi ia rămas

bun dela trecutul ei, dela formele perimate ale vieţii.

Rusia tânără, noua Rusie de mâine îşi ia rămas bun dela trecutul perimat şi condamnat, ce-şi trăieşte ultimele clipe; ea se avântă spre ziua de mâine a patriei, — acesta este conţinutul „Livezii cu vişmi".

Sfârşitul vieţii vechi este atât de apropiat, atât de,copt, încât viaţa aceea apare ineptă ca'ntr'un vodevil, apare ireală, „fantomatică". Acesta este spiritul piesei.

„Tipurile" acestei vieţi ce se duce sunt deasemenea perimate şi „fantomatice". Astfel sunt eroii principali ai piesei, — Ra- nevskaia şi fratele ei Gaev. Ei ar avea toate motivele să spună despre ei: „Nu existăm. Ni se pare numai că existăm".

Ranevskaia şi Gaev sunt proprietarii unei moşii, „pe care nimic pe lume n'o întrece ca frumuseţe", cum spune unul din eroii piesei — Lopahin, — ai unei moşii minunate, a cărei podoabă principală este o poetică livadă cu vişini. „Proprietarii" prin felul lor uşuratec de a administra, prin completa lor lipsă de înţelegere a vieţii, au adus moşia într'o stare jalnică. Acum moşia urmează să fie vândută la mezat. Un fiu de ţăran îmbogăţii', negustorul Lopahin, prietenul familiei, previne pe proprietari despre apropiata „catastrofă", le propune proectele lui pentru a salva moşia, îi îndeamnă să se gândească bine la ne- norocirea ce-i ameninţă. Dar Raevskaia şi Gaev trăiesc în iluziile lor de imaginativi. Lui Gaev îi umblă prin cap planuri fantastice. Amândoi varsă lacrimi amare, la gândul că-şi vor pierde frumuseţea de livadă cu vişini, fără de care, cum afirmă ei, nici nu pot trăi. Dar lucrurile îşi urmează cursul lor, moşia este vândută la mezat şi chiar Lopahin o cumpără. După ce nenorocirea a trecut, se vede deodată că nu s'a petrecut nici o dramă deosebită în sufletele Ranevskaiei şi al lui Gaev- Ranevskaia se întoarce la Paris, pentru a-şi regăsi „iubirea" stupidă, la care în orice caz s'ar fi întors, cu toate afirmaţiile ei că nu poete trăi departe de patrie şi de livada cu vişini. Gaev se împacă şi el cu noua situaţie. „Groaznica dramă" s'a arătat a nu fi deloc dramatică pentru eroii ei, din simplul motiv că ei nu pot simţi în genere nimic dramatic, nimic serios — aceasta este ideea de vodevil a piesei.

Imaginea livezii cu vişini joacă în piesă un rol foarte mare şi multilateral. înainte de toate ea simbolizează poezia vieţii vechi, acea poezie a „nopţilor cu lună", a „chipurilor albe cu tălile mlădioase", a „cuiburilor de nobili", a căror perimare fusese revelată cu atâta puterea de expresie în nuvela „La prieteni". Poezia aceasta a degenerat în farsă, în vodevil- .Civilizaţia aristocratică altă dată plină de viaţă, colorată şi fecundă, a murit de mult, prefăcându-se în acel „mult stimat dulap", căruia i se adresează printr'unul din discursurile sale de măscărici personagiul de vodevil Gaev, care cu ocazia împlinirii a o sută de ani

de existenţă a dulapului, se simte obligat să-şi manifeste bolnăvicioasa lui vorbărie. Iar moştenitoarea legală a perimatei poezii a „cuiburilor de nobili", tânăra Ania, fiica Ranevskaiei, urmaşa Lizei Kalitina, a Tatianei Larma 10) îşi ia rămas bun cu un râs vesel, sglobiu şi nepăsător dela această

10 Priṃa este eroina unui roman sentimental al lui Karamzin care făcuse epocă la Începutul sec. XIX. A doua este eroina din „Eugen Oneghln" de Puşkin.

„frumuseţe" învechită, moartă, ce şi-a pierdut orice conţinut. Ea este susţinută în atitudinea ei faţă de trecutul, prezentul şi viitorul patriei de studentul Petia Trofimov, care o ajută să-şi desăvârşească educaţia spirituală. Acesta îi deschide ochii Aniei asupra acelor lucruri întunecoase şi îngrozitoare, ce se ascundeau în dosul poeziei civilizaţiei aristocrate.

„Gândeşte-te, Ania, — spune el fetei, care-l ascultă cu o nesăţioasă atenţie, — bunicul, străbunicul dumitale, toţi strămoşii dumitale au fost proprietari de sclavi, au avut în stăpânirea lor oameni vii. Oare din fiecare vişină din livada aceasta, din fiecare frunzuliţă, din fiecare trunchiu nu priveşte spre dumneata câte o fiinţă omenească, oare nu auzi glasuri?... Aţi fost stăpâni de fiinţe vii — faptul acesta v'a schimbat pe toţi cei cari aţi trăit aci, şi cari mai trăiţi, astfel că mama dumitale, dumneata, unchiul dumitale, nici nu mai observaţi că trăiţi din datorii, pe socoteala altora, pe socoteala acelor oameni, pe care nu-i lăsaţi să calce mai departe decât antreu! vostru... Este doar atât de limpede, că pentru a începe o nouă viaţă în prezent .trebue întâi să ispăşiţi trecutul, să sfârşiţi cu el"...

Sfârşitul trecutului! Acesta este motivul patetic al piesei.

Trofimov o cheamă pe Ania înspre un viitor frumos.

„Eu presimt o fericire, Ania, o şi văd... Iată fericirea, iat-o că vine, mai aproape, tot mai aproape, îi aud paşii. Şi dacă noi nu apucăm s'o vedem, s'o gustăm, ce importă? O vor vedea alţii!'*

Petia Trofimev nu este nici el dintre acei oameni înaintaţi, dibaci, luptători puternici, ce cuceresc fericirea de mâine. In toată fiinţa lui simţim o contrazicere între puterea, amploarea visului şi slăbiciunea visătorului, acelaşi contrast care-i caracteriza pe Verşinin, pe Tuzenbach şi pe alţi eroi ai lui Cehov. Petia. Trofimov este un „etern student", un „boier jigărit". El e curat sufleteşte, e simpatic, dar e un tip ciudat şi prea puţin serios pentru marea luptă- Are în el trăsături de „neisprăvit", trăsături ce caracterizează aproape pe toţi eroii acestei piese. Dar tot ce spune el Aniei este scump lui Cehov.

Ne întâlnim din nou cu motivul bine cunoscut al creaţiei lui Cehov: apropierea fericirii. Dar oare într'adevăr fericirea va fi adusă de omul de afaceri Lopahin? Astfel interpretau piesa toţi

aceia, care-l socoteau pe Cehov partizan al burgheziei „liberale" şi, în general, al burgheziei. Nu poate fi -nimic mai absurd decât această înţelegere arhi-vulgară.

Ce frumuseţe poate fi legată de Lopahin? Iată-l că a şi început să taie pomii, o să construiască case pentru viligiaturişti. Odată cu el va năvăli în locurile acestea proza vulgară a burgheziei, proza care distruge orice frumuseţe, caie o taie dela rădăcini! Lopahin, după cum îi caracterizează menirea Petia Trofimov, este „un animal răpitor, care înghite tot ce-i iese în cale". Astfel „înghite" el şi frumuseţea livezii cu vişini. Lopahin este necesar pentru „schimbul de materii', cum spune Petia Trofimov, pentru împlinirea unui rol social scurt, dar necesar — pentru distrugerea, „mistuirea" lucrurilor perimate.

Nu, viitorul nu este al lui Lopahin!

„Livada cu vişini" este piesa despre trecutul, prezentul şi viitorul patriei. Viitorul apare înaintea noastră tot sub forma unei minunate grădini.

„Toată Rusia noastră este o grădină", spune Trofimov în actul al doilea, şi Ania îi dă replica în actul al patrulea: „Vom sădi o nouă grădină, mai minunată decât aceasta"...

înaintea noastră se ridică imaginea frumuseţii patriei.

Oameni de speţa lui Gaev şi a Ranevskaiei nu sunt demni nici de frumuseţea viitorului, nici măcar de frumuseţea trecutului care moare. Ei sunt urmaşii mărunţi şi degeneraţi, — nici măcar epigonii, — ai civilizaţiei trecute, sunt deadreptul fantome caraghioase.

Iat-o pe înlăcrămata Ranevskaia şi pe toţi foştii proprietari ai „Livezii cu vişini", — scria Gorki, — egoişti ca nişte copii, ramoliţi ca nişte moşnegi. Ei au întârziat să moară şi acum se vaită, fără să vadă, fără să înţeleagă nimic în jurul lor, — paraziţi ce n'au puterea să se mai angreneze în viaţă". Ce străini sunt şi ei, cu mediocritatea lor, şi Lopahin, cu proza lui, de farmecul inefabil, subtil, al livezii cu vişini, al poeziei vieţii!

Vor veni oameni, care vor fi demni de întreaga frumuseţe a pământului patriei. Ei vor purifica, vor ispăşi tot trecutul şi vor preface patria într'o grădină fermecată şi înfloritoare. Noi simţim că Ania va fi alături de aceşti oameni.

Aceasta este ideea poetică a celei mai înţelepte, a celei mai luminoase şi optimiste dintre operele lui Cehov.

Cehov voia ca spectacolul Teatrului de Artă să răsune de imboldurile optimiste, cu care a scris el piesa. El ar fi vrut ca în sală să fie un râs continuu la vederea acestei lumi caraghioase şi „fantomatice" a lui Gaev şi Ranevskaiei, el cerea ca pe Ranevskaia s'o joace neapărat o interpretă a ,.bătrânelor comice", el voia ca spectatorul să simtă limpede caracterul de vodevil al acestor eroi, cu suferinţele şi lacrimile lor uşoare. Când V. I. Nemirovici-Dancenko i-a scris că în piesă sunt „mulţi oameni care plâng", Anton Pavlovici a fost sincer mirat de această impresie. „Dece, — îl întreabă el pe V. I. Nemirovici-Dancenko, — spui în telegrama ta că în piesă sunt mulţi oameni care plâng? Unde sunt? Singura care plânge este Varia, dar aceasta pentrucă Vrria e o plângăreaţă din fire şi lacrimile ei nu trebue să provoace un sentiment de tristeţe la spectator. Adesea întâlneşti la mine indicaţia „printre lacrimi", dar aceasta nu arată decât o dispoziţie personagiului, iar nu lacrimi".

într'adevăr, poate oare spectatorul să compătimească cu suferinţele goale, absurde, de nimic, ale unor oameni absurzi şi de nimic, deşi simpatici în felul lor, cum sunt Ranevskaia şi Gaev? Totul în viaţa lor este ridicol şi absurd, până şi faptul că băr* batul Ranevskaiei a „murit de şampanie". Până şi moartea se preschimbă într'un element de vodevil, de farsă, — moartea unui om, care, după cum îl caracterizează Ranevskaia pe defunctul ei bărbat, n'a „făcut" altceva în viaţă decât — datorii.

Foarte interesant este procedeul, prin care Cehov subliniază caracterul bufon şi „fantomatic" neserios al lumii lui Gaev şi Ranevkaia. EI înconjură pe aceşti eroi principali ai comediei sale cu personagii secundare de pură farsă, de grotescă, care res- frâng parcă neghiobia comică a figurilor principale.

Acest procedeu'al restrângerii mai fusese încercat de Cehov chiar în prima sa lucrare de tinereţe „Fără tată". Caracterul de lachei al „boierilor" este subliniat prin asemănarea lor cu lacheii lor. Boierii se oglindeau în slugi, după zicătoarea: „cum e boierul, e şi sluga", sau „cum e popa, e şi parohia". Unul din eroii piesei „Fără tată" este uimit de asemănarea lacheilor cu boierii „Poartă fracuril Ah, drace! Grozav mai semănăm cu boierii!"» repetă el.

In „Livada cu vişini" motivul acesta al resfrângerii se vădeşte într'o mulţime de variaţiuni, începând cu cele mai simple şi mergând până la cele mai hermetioe şi complicate.

Servitoarea Duniaşa îi spune iubitului ei, lacheului laşa: „Am ajuns să fiu nervoasă, şi neliniştită. De când am fost fetiţă, am, fost luată în casa boierilor, acum m'am desobişnuit de viaţa simplă, iacă am mâini albe-albe ca o domnişoară. Sunt plăpândă, delicată, nobilă. Mă tem de toate. Mi-e frică! Şi dacă ai să mă înşeli, laşa, nu ştiu nici eu ce are să se întâmple cu nervii mei".

Duniaşa este o parodie a „chipurilor albe cu tăli mlădioase", cu nervii „fini", „nobili" şi slabi, — figuri ce şi-au trăit de mult traiul. Ea visează aceleaşi

lucruri, pe care le visaseră odinioară aceste figuri: întâlniri pe clar de lună, romanţe sentimentale.

Acelaş rol de resfrângere-parodie îl are în piesă figura sca- matoarei excentrice Charlota, ca şi Epihodov (inspirat de un clown de circ, văzut de Cehov) şi lacheul laşa. In aceste figuri,
— caricaturi ale „boierilor" — se oglindeşte cu o claritate perfectă caracterul fantomatic, bufon şi neserios al lumii „Gaev- Ranevskaia", şi al vieţii ei.

In soarta stupidă şi inutilă a singuraticei pomanagioaice Charlota Iavnovna este o asemănare cu soarta stupidă şi inutilă a bătrânei Ranevskaia. Amândouă se consideră pe ele înseşi ca pe nişte fiinţe de neînţeles, inutile şi ciudate; amândouă văd viaţa ca pe un lucru nebulos, neclar, oarecum „fantomatic". Iată cum vorbeşte Charlota despre ea:

„Charlota (gânditoare). Eu n'am paşaport adevărat, nu ştiu câţi ani am, şi tot mi se pare că sunt tinerică. Când eram fetiţă, tatăl şi mama mea colindau bâlciurile şi dădeau reprezentaţii, foarte bune. Iar eu făceam salturi mortale şi alte năzbâtii. Când tăticu' şi mămica au murit, m'a luat la ea o doamnă, o nemţoaică şi m'a învăţat carte. Aşa. Apoi am crescut. Mai târziu m'am băgat guvernantă. Dar de unde sunt şi cine sunt — habar n'am. Cine mi-au fost părinţii, poate că nici n'au fost cununaţi... nu ştiu. *(Scoate din buzunar un castravete şi muşcă din el).* Nu ştiu nimic *(pauză).* Cât aş vrea să stau de vorbă, dar n'am cu cine... N'am pe nimeni... Cine sunt şi de unde vin, nu se ştie"...

Acestc cuvinte nu sunt deloc vesele, dar interpreta rolului ar comite o greşeală, dacă ar schiţa figura Charlotei Ivanovna în tonuri triste. Esenţialul la ea este pasiunea ei pentru scamatorii şi excentricitate. Din acea viaţă „fantomatică" în care toate sunt dc neînţeles, în care „ni se pare numai că existăm", Char- lota se refugiază într'o lume şi mai fantomatică, care-şi râde de logică, lumea excentricităţilor. In această evadare din realitate stau toată mângâierea ei şi toată viaţa ei.

Ranevskaia nu înţelege nici ea viaţa ei, ca şi Charlota. Nici ea n'are cu cine să vorbească". Se plânge lui Petia Trofimov cu cuvintele Charlotei: „Dumneata vezi unde e adevărul, unde minciuna, iar eu parcă mi-am pierdut vederea... Singură în tăcerea asta mi-e frică"...

Asemenea Charlotei, Ranevskaiei i „se pare mereu, că e tinerică". Şi ea trăeşte *c& o* cerşetoare excentrică a vieţii, fără a înţelege nimic din viaţă.

Minunată este figura de bufon a lui Epihodov. Cu cele „douăzeci şi două de nenorociri" ale lui, el este deasemenea o caricatură — şi a lui Gaev, şi a moşierului Simionov Pişcik, şi într'o măsură oarecare chiar a lui... Petia Trofimov (să ne amintim şi de Verşinin, cu multele şi măruntele lui nenorociri). Epihodov este un „neisprăvit", ca să întrebuinţăm expresia favorită a bărânului Firs, lacheul lui Gaev. Unul din criticii contemporani lui Cehov a arătat că „Livada cu vişini" este „piesa neisprăviţilor". Epihodov concentrează în el

această temă a piesei. El este sufletul „neisprăviţilor".

Gaev şi Simionov-Pişcik au şi ei veşnic „douăzeci şi două da nenorociri". Ca şi Epihodov, ei nu reuşesc să înfăptuiască nimic din intenţiile lor; la fiecare pas îi pândesc ghinioane comice. Figura lui Epihodov subliniază neseriozitatea, nedramatismul acestor nenorociri, care Ie apropie de farsă.

In figura lui Gaev sunt o mulţime de momente pur groteşti. Se subliniază mania lui de a o face pe bufonul, pe măscăriciul, limbuţia lui nesfârşită, lenea organică, incapacitatea completă de a munci, orice ar fi. Aceleaşi trăsături sunt subliniate şi la Epihodov. Atât faţă de Epihodov cât şi faţă de Gaev, cei din

jur au o atitudine neserioasă. In fine, amândoi au o deosebită predilecţie pentru fraze „frumoase".

Simionov-Pişcik care este veşnic pe marginea falimentului şi care aleargă gâfâind pe la toate cunoştinţele spre a împrumuta ceva bani, este şi el un tip al celor „douăzeci şi două de neno« rociri". Simionov-Pişcic este un om „care trăieşte din datorii", cum spune Petia Trofimov despre Gaev şi Ranevskaia: aceşti oameni *trăiesc pe socoteala altora* — pe socoteala *poporului.* Curând, însă. trebue să se termine această viaţă absurdă şi fantomatică pe care o duc.

Dar de unde-şi ia „Livada cu vişini" sursele lirice?

In piesă se aude răsunând mereu tristeţea cehoviană pe care o deşte.ptă irosirea frumuseţii. Aici în speţă este tristeţea pentru dispariţia poeticei livezi cu vişini, o tristeţe elegiacă a despărţirii.

Totuşi tristeţea aceasta este luminoasă, tr:nsp:rentă ca aceea **4** lui Puşkin. Toată piesa este pătrunsă de tristeţea senină a despărţirii de viaţa trecută, cu tot ce a avut ea rău şi bun, şi de bucuria întimpinării unei vieţi noi, tinere.

Tristeţea „Livezii cu vişini" n'are nimic comun cu „suferinţele" uşuratice ale lui Gaev şi Ranevskaia, e tutti quanti. D că ar fi numai o clipă să confundăm elementul liric al piesei — Imaginea „livezii cu vişini" — cu aceste figuri de vodevil, dacă ar fi numai o clipă să-i înfăţişăm pe aceşti Gaev şi Ranevskaia ca pe nişte „reprezentanţi" ai poeziei şi *zi* frumus-ţii care piere, ar trebui să luăm în serios toate lacrimile lor. Şi atunci s'ar întâmpla lucrul de care tocm3i se t'mea Cehov: „Livcda cu vişini" din comedia lirică, „p? alocuri chi:r farsă", s'ar schimba într'o „dramă profundă", în care belşugul de 1'crimi n'ar fi numai un mijloc de caracterizare a „dispoziţiei personagiilor", ci şi un mijloc de a trezi tristeţea şi jalea spectatorilor. Iar spectatorul, în special cel de azi, spectatorul sovietic, ar avea un sentiment ciudat şi neplăcut: el ar trebui să „trăiască" în serios suferinţele unor oameni, care ei înşişi nu sunt capabili de nici un sentiment serios. Cehov ar apare într'o lumină curioasă. Ca şi cum el ar fi fost crpabil să sufere pentru „suferinţele" unor oameni de nimic, a unor fantome!

In piesă nu este decât o singură figură, care nu contrazice fru

museţea livezii cu vişini, care *ar puiea* să se identifice cu ea. Este figura Aniei. Dar Ania este imaginea primăverii, imaginea viitorului. Ea îşi ia rămas bun dela toată viaţa trecută. Ea este o soră mai mică a Olgăi, a Maşăi şi a Irinii şi se deosebeşte de ele numai prin aceea că ea şi-a găsit „Moscova" ei, după cum şi-a găsit „Moscova" ei şi Nadia .eroina nuvelei „Logodnica"
— ultima nuvelă a lui Anton Pavlovici.

Figura Aniei nu poate fi înţeleasă până la capăt decât prin alăturarea ei de figura Nadiei. Nuvela „Logodnica", scrisă în acelaş an 1903 ca şi „Livada cu vişini", poate fi considerată prin tema ei ca o variantă a „Livezii cu vişini". Perechea pe care o întâlnim în „Livada cu vişini": Ania şi Petia Trofimov, corespunde perechii pe care o întâlnim în „Logodnica": Nadia şi Saşa. Intre Nadia şi Saşa sunt aceleaşi raporturi ca şi între Ania şi Petia. „Veşnicul student", care urmează de vreo cincisprezece ani Academia de bele-arte, un tip ciudat şi ghinionist, Saşa, este numai o figură „epizodică" în viaţa Nadiei. El a ajutat-o să ia cunoştiinţă de ea însăşi, sub influenţa lui Nadia a rupt cu logodnicul ei meschin-burghez, I-a părăsit cu o clipă înainte de cununie, a fugit dela familie în capitală, scăpând de zăduful îngrozitor, de banalitatea şi trivialitatea „fericirii" şi a plecat să înfrunte lupta pentru un viitor luminos. Apoi, când a primit botezul focului, când a intrat în vâltoarea vieţii, S:şa îi apare ca şi înainte tot simpatic, cinstit, curat, dar nici pe departe atât de inteligent şi de înaintat în vederi, cum i se, păruse înainte. După ce nu s'au văzut atât timp, Saşa i se pare „cenuşiu, provincial", iar toată „cunoştinţa ei cu Saşa îi apare plăcută, dar cufundată într'un trecut depărtat, foarte depărtat!" La fel i se va întâmpla cândva şi Aniei în cunoştinţa ei cu Petia.

Oameni ca Petia Trofimov, Saşa şi alţi eroi înrudiţi cu ei de ui lui Cehov se dosebesc prin aceea că poartă pecetea unei ciudăţenii, a unei „neisprăviri". Semnificaţia lor pentru viaţă este vremelnică, nu eşte de sine stătătoare. Nu ei, ci alţi oameni în- făptuesc minunatul vis al unei vieţi drepte...

înrudirea dintre „Livada cu vişini" şi „Logodnica" se manifestă în toate, şi înainte de orice desigur prin faptul că amândouă operele fac să se presimtă apropiata înflorire a patriei. Eroii „Logodnicei", ca şi eroii „Livezii cu vişini" presimt apropierea acelor timpuri, când nu vor mai rămâne pe pământul natal oraşe „provinciale", „toate se vor răsturna claie peste grămadă, toate se vor schimba ca prin farmec. Şi vor fi atunci în locul acesta case imense, splendide, grădini minunate, fântâni superbe, oameni extraordinari".

Cât de primăvăratec şi de triumfător se încheie „Logodnica"!

După o lungă absenţă Nadia revine pentru câteva zile în oraşul natal. Ea „umbla prin grădină, pe stradă, se uita la case, la gardurile cenuşii, şi i se părea că toate în oraş au îmbătrânit, şi-au trăit traiul, că toate nu aşteaptă decât sfârşitul, sau un început tânăr şi proaspăt. O, de-ar veni mai curând viaţa aceasta nouă, senină, când vei putea să priveşti soarta în ochi cu curaj şi îndrăzneală,

când te vei simţi în dreptul tău, când vei putea fi vesel, liberi O viaţă ca aceasta va veni mai curând sau mai târziu... şi înaintea ei se perindau imaginile unei vieţi noi, largi, neţărmurite, şi viaţa aceasta nedesluşită, plina de mister, o chema şi o ademenea".

Cât de diferite sunt finalurile „Livezii cu vişini" şi ale „Logodnicii" de finalurile „Unchiului Vania" şi al celor Trei surori"! Ania ca şi Nadia şi-au găsit calea lor, calea pe care Cehov îi chema pe toţi eroii lui. O muzică veselă, muzica afirmării vieţii şi a luptei răsună din „Logodnica" şi din „Livada cu vişini", aceste ultime opere ale lui Cehov, pătrunse de lumină şi tinereţe.

Cititorul şi spectatorul înţelegeau perfect ceeace Anton Pavlo- vici, din motive de cenzură, nu putuse spune până la capăt: că Ania şi Nadia se duc la lupta revoluţionară pentru libertate şi fericirea patriei. De altfel, N'dia „se asociază luptei revoluţionare". V. V. Verasiev îşi aminteşte, că în timpul citirii corec> turilor nuvelei, Ia Gorki acasă s'a stârnit o polemică: la obiec- ţiunea lui Verasiev, că „nu aşa se duc fetele înspre revoluţie", Cehov a răspuns: „într'acolo duc multe drumuri".

Dar şi fără aceste indicaţii directe ale autorului, cititorul nu putea să nu înţeleagă, cum înaintea ochilor lui o minunată figură de fată rusă calcă pe drumul luptei pentru a *răsturna viaţa,* pentru a transforma patria într'o grădină înflorită. „Lucrul de căpetenie este să răstorni viaţa, de rest nu e nevoie", spune Saşa şi în cuvintele acestea răsună leitmotivul întregii creaţii a lui Cebov din ultimul deceniu al vieţii lui.

Anton Pavlovici avea şi el impresia, ca şi eroii lui, că „toate au îmbătrânit, şi-au trăit traiul" şi că to:te nu aşteaptă decât „un început, tânăr şi proaspăt". Şi cu o bucurie tânără el îşi ia rămas bun dela trecutul odios. „Adio, viaţă trecută!" răsună în finalul „Livezii cu vişini" glasul tineresc al Ani^i, glasul tinerei Rusii, glasul lui Cehov.

Figurile Aniei şi Nadiei se contopesc într'o imagine fermecătoare a logodnicii, a *miresei* — im:ginea tinereţii patriei. „Fii bine-venită, viaţă nouă!" — aceste cuvinte, care Eu răsunat în „Livada cu vişini", au fost în realitate ultimele cuvinte ale lui Cehov — cuvinte de avînt tineresc, cuvinte adevărat puşkiene, cuvinte de bun-venit rostite de ziua patriei, ziua libertăţii, **a** gloriei şi a fericirii ei.

IN ANUL 1904

„Pentru prima oară de când îl jucam pe C-hov, — îşi aminteşte K. S. Stanisl.'vski, — premiera piesei Iui (,.Livada cu vişini" — V. E.) coincidea cu prezenţa lui la Moscova. Faptul acesta n?-a dat ideea să organizăm o sărbătorire a poetului iubit. Cehov s'a împotrivit vehement, a amenințat că va rămâne acasă şi nu va veni la teatru. Totuşi, tentaţia pentru noi era prea mare şi de aceea am insistat cu toţi. Pe lângă aceasta, premiera se nimerea şi de ziua numelui lui Anton Pavlovici (totodată şi onomastica lui — 17 Ianuarie 1904 — V. E.).

Data fix^ă se apropia, trebuia să nî gândim la programul sărbătoriii şi la daruri pentru Anton Pavlovici- Problemă grea! Am colindat toate magazinele de antichităţi, sperând să găsesc ceva interesJnt, dar afară de o stofă de muzeu, minunat brodată cu sur nu am găsit nimic. Negăsind ceva mai bun, am împodobit cu ea o coro.'nă de flori pentru a o prezenta în felul acesta...

— Ascultă-mă, asta este un lucru minunat. Dar locul ei e într'un muzeu, — îmi făcea el imputări după terminarea discursurilor.

— Spune-ne, Anton Pavlovici, ce voiîi să-ţi dăruim? — căutam eu să mă desvinovăţesc.

— O cursă de şoareci, — răspunse el serios după ce se gândise puţin. — Ascultă-mă, trebuesc distruşi şoarecii! Şi el însuşi isbucni în hohote de râs. — Iată, pictorul Korovin mi-a trimis un dar minunat! Minunat!

— Ce anume? — mă interesai eu.

— Undiţe.

Nici celelalte cadouri ce i se ofereau lui Cehov nu-l satisfăceau, iar unele din ele I-au supărat chiar serios prin banalitatea lor.

■— Nu se poate, ascultă-mă, — să faci cadou unui scriitor o pană de argint şi o călimară veche!

— Dar ce trebue să-i faci cadou?

— O canulă de clistir. Sunt doar medic. Sau nişte ciorapi. Sofia mea n'are grijă de mine. E artistă. Umblu cu ciorapii rupţi. „Ascultă, mamă, — ii spun eu, — îmi iese degetul mare dela piciorul drept — „Incalţă-l pe piciorul stâng", îmi spune ea. Ei, aşa nu mai poate să meargă! — glumea Anton Pavlovici şi isbucnea din nou într'un râs vesel.

Dar în cursul sărbătoririi el n'a fost vesel, ca şi cum şi-ar fi presimţit sfârşitul apropiat. Când după actul al treilea el a ieşit la rampă, slab, alb ca un mort, neputându-şi stăpâni tuşea, în timp ce lumea îl ovaţiona şi-i aducea daruri, am simţit cu toţi o strângere de inimă. Din sală i-a strigat cineva să stea jos. Dar Cehov s'a încruntat şi a continuat să stea în picioare tot timpul cât a durat nesfârşita şi plicticoasa sărbătorire a jubileului, unul din acelea de care îşi bătea joc cu atâta bonomie în operele sale. Dar nici aici nu s'a putut abţine să nu

surâdă. Unul din literaţi şi-a început discursul aproape cu aceleaşi cuvinte cu care Gaiev salută vechiul dulap în actul întâi:

— Iubite şi mult stimate... (în locul cuvântului „dulap" a urmat numele lui Anton Pavlovici)... îţi aduc salutul, etc.

Anton Pavlovici a aruncat o privire spre mine — interpretul rolului lui Gaiev, — şi im zâmbet sarcastic a trecut o clipă pe buzele lui.

Sărbătorirea a fost solemnă, dar ne-a lăsat totuşi o impresie dureroasă. Mirosea a înmormântare. Simţeam toţi o greutate pe suflet.

...Venea primăvara anului 1904. Sănătatea Iui Anton Pavlovici se înrăutăţea din ce în ce. S'au ivit simptome îngrijorătoare în regiunea stomacului, care puteau însemna tuberculoza intestinului. Consultul de medici a hotărît ca Cehov să plece la Badenweiler. începură pregătirile în veâerea plecării în străinătate. Noi toţi, şi eu cu deosebire, eram atraşi acum în urmă să-i vedem cât mai des pe Anton Pavlovici. Dar starea sănătăţii lui nu-i îngăduia întotdeauna să ne primească. Şi totuşi, deşi bolnav, jovialitatea nu-l părăsea. El se interesa foarte mult do reprezentarea piesei lui Maeterlinck, care se repeta în acel timp cu asiduitate. Trebuia să-i ţin la curent cu munca noastră, să-i arăt machetele decorurilor, să-i explic punerea în scenă.

El însuşi visa să scrie o nouă piesă de o factură artistică cu totul nouă...

...In cursul verii anului 1904 ne-a ajuns din Badenweiler trista ştire prin care se vestea moartea lui Anton Pavlovici.

...Moartea lui a fost. frumoasă, liniştită şi solemnă".

Anton Pavlovici ştia că la Badenweiler „pleacă pentrucă să moară", — a spus-o înainte de plecare scriitorului N. D. Tele- şev. Şi totuşi speranţele nu-l părăsiseră cu totul. El făurea o mulţime de planuri, voia să plece ca medic militar în Extremul Orient: era în toiul războiului ruso-japonez.

Despre ultimele ore ale lui Anton Pavlovici (1 Iulie 1904) povesteşte O. L. Knipper-Cehov.

„Chiar şi cu câteva ore înainte de moartea lui, m'a făcut să iad, imsginând o poveste. Era la Badenweiler. După trei zile grele şi alarmante a intervenit spre seară o uşurare. M'a trimis să mai iau aer în parc, deoarece toate zilele acelea nu-l părăsisem o clipă, iar când m'am întors, mă tot zorea să mă duc la masă. I-am răspuns că n'a bătut încă gongul. După cum am aflat mai târziu, gongul bătuse de mult, dar noi nu-l auzisem, şi atunci Anton Pavlovici a început să urzească o istorie, care se petrecea într'o staţiune balneară la modă, unde au venit o mulţime de bancheri graşi şi sătui, sănătoşi şi mâncăi, englezi şi americani roşi la faţă. Toţi vin, care dintr'o excursie, care dela plimbare, fie cu trăsura fie pe jos, cu un cuvânt se adună din toate părţile şi după toate oboselile zilei nu visează decât la mâncare. Şi deodată află că bucătarul a fugit şi nu se serveşte nici o masă. Lovitura aceasta dată stomacului lor este totodată o grea lovitură în viaţa acestor oameni răsfăţaţi... Eu şedeam, ghemuită pe divan după

spaima ultimelor zile şi râdeam din toată inima. Şi nici prin gând nu-mi trecea, că peste câteva ore voi sta în faţa corpului neînsufleţit al lui Cehov...

...Anton Pavlovici a trecut în lumea cealaltă liniştit şi senin. In primele ore ale nopţii el s'a deşteptat şi pentru prima oară în viaţă a cerut să se trimită după doctor. Presimţirea unui lucru uriaş, copleşitor, dădea tuturor gesturilor mele un calm şi o precizie, ca şi cum m'ar fi călăuzit o mână singură- îmi amintesc numai de un minut înfricoşător de rătăcire: Minţeam aproape în jurul m"u o mulţime de oameni în marele hotel adormit şi totodată Evesm sentimentul totalei mele singurătăţi şi neputinţe...

...A venit doctorul, a ccrut să se aducă şampanie. Anton Pavlovici s'a cşezat în pat şi a spus doctorului pe nemţeşte, cu o voce distinctă şi plin de semnificaţie: „Ich sterbe"... Apoi a luat paharul, şi-a întors faţa spre mine, a zâmbit cu surâsrl lui minunat şi a spus: „De mult n'am mai bătut şampanie"..., a băut liniştit, golind paharul, s'a culcat încetişor pe part'a stângă şi puţin după aceia a amuţit pentru totdeauna... Şi tăcerea înfricoşătoare a nopţii nu a fost întreruptă decât de un enorm fluture de noapte negru, care a intr3t cu un băzăit vijeLos în cd. ie, sbă- tându-se convulsiv de becurile electrice aprinse şi sburând ză- natec prin cameră...

Doctorul a plecat. In mijlocul tăcerii şi al zădufului nopţii se auzea pocnind z surzitor dopul sticlei de şampanie... începuse să se lumineze, şi odată cu trezirea naturii se auzi ca o rugăciune cântecul minunat şi duios al păsărilor şi sunetele unei orgi dela biserica vecină. Nu se auze:u glasuri de oameni, nici sgomotul obişnuit al vieţii; domneau frumuseţea, liniştea şi măreţia morţii..."

După câteva zile rămăşiţele pământeşti ale lui Cehov au fost aduse Ia Moscova. înmormântarea a avut loc la 9 Iulie. Mormântul lui Anton Pavlovici se găseşte în cimitirul mănăstirii Novodievici, nu deprrte de mormântul tatălui său.

La 12 Iulie 1908, Ia Badenweiler, a fost desvelit monumentul lui Cehov. La începutul primului războiu mondial nemţii au distrus monumentul şi au folosit metalul pentru scopuri militare.

S’a deslănţuit furtuna purificatoare, şi patria noastră a început să se transforme într’o minunată grădină, legile ei au ajuns să fie legii; adevărului şi ale frumosului.

CEHOV AL NOSTRU

„Oamenii trebuesc cultivaţi cu atenţie şi cu grijă, cum cultivă grădinarul un pom roditor, pe care i-a îndrăgit". Aceste cuvinte înţelepte ale conducătorului însufleţeau la noi şi noi fapte creatoare pe muncitorii, pe ţăranii, pe intelectualii, care toţi se contopiseră într’un singur popor. Lenin şi Stalin au crescut acest popor, au ajutai milioanelor de oameni „obişnuiţi”, „de rând" să se ridice şi să se manifeste din toată puterea.

„Ce desfătare este să stimezi pe oameni!” — notase Cehov într’un carnet al său.

Noi am gustat această desfătare, am cunoscut-o. Tot ce am construit şi ceeace construim este însufleţit de o profundă stimă pentru om. Frumuseţea ţării noastre s’a contopit cu adevărul nostru, — cu adevărul simplu şi înţelept al iubirii de oameni, al credinţei în ei, cu adevărul liberei creaţii în numele minunatei noastre patrii. Poporul nostru a ajuns să fie un popor de neobosiţi înoitori, care niciodată nu se mulţumesc cu ce au realizat, care îşi pun înaintea lor mereu alte şi alte măreţe ţeluri creatoare.

Cehov îşi dorise pătimaş „să apuce şi să participe” la munca de înălţare a patriei, ale cărei proporţii uriaşe le presimţea.

El a trăit şi a muncit deopotrivă pentru timpurile s:le, ca şi pentru viitor, pentru noi. El a crezut în noi, în raţiunea noastră, în voinţa noastră, în fericirea noastră.

•Pe măsură ce atmosfera se încărca tot mai mult şi se apropia revoluţia, — scrie K. S. Stanislavski, amintindu-si de Cehov, — el era tot mai hotărît. Se înşeală acei care-l cred lipsit

de voinţă şi de hotărîre, în felul multora din personagiile pe care le-a descris. Am mai spus că nu odată rămâneam uimiţi de spiritul său ferm, neclintit şi hotărît...

In literatura artistică dela sfârşitul veacului trecut şi începutul celui de acum, el a fost printre primii care au simţit inevitabilul r-voluţiei, într'un timp când era abea în germeni...

O *mul care a presimţit cu mult înainte multe din ce'le întâtn- plate ar fi ştiut să primească toate cele prezise de el".* (Subliniat de mine. — V. E.).

Cu fiecare an şi cu fiecare zi ce trec simţim şi înţelegem tot mai adânc adevărul limpede al acestor cuvinte, scrise de K. S. Stanislavski.

Fiind *un om rus cu adevărat,* Anton Pavlovici afirma prin toată opera lui dreptul la fericire al oamenilor obişnuiţi, al oamenilor mici din Rusia, al celor ce trudesc şi crează, care tânjesc după o muncă liberă, după o *concepţie generală,* care ca ruşi ce sunt preferă adevărul, frumuseţea, dreptatea tuturor bunurilor din lume.

Realitatea noastră sovietică reprezintă fericirea a milioane de oameni cinstiţi ai muncii, a milioane de *mari oameni mărunţi* Această viaţă a noastră, viaţa sovietică, a ridicat la un nivel ne obişnuit pe „omul mărunt", i-a insuflat o mare idee, a pus înaintea existenţei lui un ţel luminos, I-a călăuzit şi-i călăuzeşte spre fapte eroice, dă un sens şi o însemnătate nobilă fiecărui minut al muncii şi al odihnei lui. Oamenii simpli, obişnuiţi, formează baza vieţii noastre.

„Să nu credeţi că voi spune ceva neobişnuit. Voi rosti toastul cel mai simplu şi mai obişnuit. Aş vrea să închin în cinstea oamenilor care nu au gr? de şi titluri. A oamenilor care sunt socotiţi a fi „mici şuruburi" ale marelui mecanism de stat, dar fără de care noi toţi — mareşali şi comandanţi ai fronturilor şi al armatelor, vorbind pe şleau, nu facem doi bani. Când vreun „şurub" din acestea se strică — totul s'a terminat. închin în cinstea oamenilor simpli, obişnuiţi, modeşti, a „micilor şuruburi", care ţin strâns măreţul nostru mecanism de stat în toate domeniile ştiinţei, gospodăriei şi cauzei războiului. Sunt foarte mulţi, numele lor este o legiune, căci sunt zeci de milioane de oameni. Sunt oameni modeşti. Nimeni nu scrie nimic despre ei.

n'au titluri, gradele lor sunt neînsemnate, dar tocmai ei sunt oamenii care ne susţin, după cum temelia susţine clădirea. Ridic paharul în cinstea acestor oameni, a tovarăşilor noştri stimaţi". *(Stalin).*

Nu există în lume o altă ţară, în care *tovarăşii cei mult stimaţi* de către marii comandanţi, îndrumători, mareşali, şi de însuşi conducătorul ţării să fie omul mărunt obişnuit. Nu există în toată lumea o altă ţară, unde milioane de oameni mărunţi să ştie cu toată siguranţa şi convingerea că munca lor nu este pusă în serviciul „diavolului", al „idolului", ci în serviciul fericirii lor proprii, al fericirii patriei lor şi a întregii omeniri muncitoare, progresiste şi iubitoare de pace.

Ori, tocmai acesta a fost visul lui Cehov.

Lenin iubea şi preţuia marile lui creaţii. Stalin a aşezat numele lui în rândul numelor sfinte ale poporului rus. Numele lui Cehov, figurile create de el reînviau în discursurile conducătorilor, ele ne ajutau să ne clădim viaţa, să luptăm cu duşmanii e re căutau să „reteze", să oprească propăşirea no:siră neostenită, avântul nostru spre forme noi, tot mai înţelepte ale vieţii. Lenin şi Stalin evocau figurile lui Cehov ca pe o armă în lupta pentru fericirea şi libertatea patriei. Figuri ca profesorul de geografie Ippolit Ippolitovici din nuvela „Profesorul de literatură", cu banalitatea sa, sau ca aceea a „puicuţei" (din povestirea ca acelaş titlu) sau ca aceea a profesorului Belikov au fost folosite de Lenin în lupta sa cu duşmanii patriei, „...lamentabili oameni în cutie, care au stat tot timpul departe de viaţă" 11, a spus Lenin despre duşmanii poporului muncitor, exprimând prin aceasta ceeace constitue esenţa fiinţei lui Belikov, acest tip lamentabil prin înstrăinarea $i ostilitatea sa faţă de viaţă. Tovarăşul Stalin a ales figura satirică a lui Belikov, ca pe o armă de luptă (în raportul politic prezentat la al XVI-lea congres al partidului), demascând cu o claritate şi o simplicitate genială natura mizerabilă a duşmanilor patriei, a mârşavilor agenţi ai fascismului, plini de ura vieţii, dar şi de frica în faţa ei.

Duşmanii lui Cehov sunt totodată şi duşmanii întregului popor sovietic. „In ţara noastră nu sunt agreaţi tipi ca Prişibeiev", a spus Stalin. In ţara noastră este detestat tot ceeace înjoseşte omul şi demnitatea sa. In ţara oamenilor muncii şi a înoitorilor se urăşte lăudăroşenia, trufia, mulţumirea de sine, aici se iubeşte adevărul, gândirea, frumosul, modestia adevăratei forţe. De aceea Cehov este atât de iubit în ţara noastră.

Atunci când Germania hitleristă a întrerupt munca paşnică, creatoare, a patriei noastre, noi am opus obscurantismului sălbatec al fascismului măre£ţa noastră cultură, numele sacre ale culturii noastre, printre care şi numele lui Cehov.

„Şi aceşti oameni, lipsiţi de conştiinţă şi de onoare, oameni cu morala de animal?, au sfruntarea să propovăduiască distrugerea măreţei naţiuni ruse, a naţiunii lui Plehanov şi Lenin, a lui Be- linski şi Cernâşevski, a lui Puşkin şi Tolstoi, a lui Glinka şi Ceaikovski, a lui Gorki şi Cehov, a lui Secenov şi Pavlov, a lui Rîpin şi Surikov, a lui Suvorov şi Kutuzov!" *(Stalin).*

Este de neînvins poporul care timp de veacuri a legănat un vis nobil şi care a reuşit să-i realizeze. Indestructibilă era năzuinţa acestui popor spre adevăr. Copiii crescând ascultau poveştile înţelepte despre Adevăr şi Minciună şi învăţau să iubească adevărul şi să- urască minciuna care „macină sufletul", cum macină „neghina — grâul, iar rugina — fierul" *12).* Nu poate fi biruit poporul, c^re a făcut să triumfe adevărul.

---

11 V. I. Lenin. Opere. ed. 3-a voi, XXII pag. 210.
12 Adagiul preferat al unul personagiu al nuvelei „Vlafa mea' (N trad.).

O minte clară, un caracter dârz, răbdare — astfel a caracterizat înţeleptul conducător calităţile fundamentale ale caracterului naţional al poporului rus.

Toată viaţ;, toată creaţia Iui Cehov, tot drumul său anevoios — *„înainte! şi — mai sus! Mereu înainte! şi — mai sus!'* (M. Gorki) — sunt mărturia unei clare inteligenţe ruse, mărturia dârzeniei, a răbdării şi a voinţei de a învinge toate obstacolele.

Poporul nostru a ştiut să apere .frumuseţea şi fericirea pământului nat:l. El va sădi noi grădini în locul celor nimicite şi distruse de inamic, va construi falnice oraşe, va clădi palate, va înfăptui noi minuni de creaţie îndrăzneaţă, de neostenită zămislire. Şi la fiecare nouă biruinţă va participa prin munca sa, prin adevărul său, prin visul său, geniul luminos al acelui rus simplu care a fost Anton Pavlovici Cehov.

DATELE PRINCIPALE ALE VIEŢII ŞI ACTIVITĂŢII LUI A. P. CEHOV

1860 — 17 Ianuarie 13) — naşterea lui A. P. Cehov.

1869 — Cehov intră la liceul clasic din T-'g:nrcg.

1876 — Familia se mută la Moscova. Vânzarea la mezat a casei. Cehov rămâne singur la Taganrog. Viaţa la Selivanov.

1879 — Termină liceul. Sosirea la Moscova. C hov intră Ia Facultatea de medicină dela universitatea din Moscova.

1880 — In „Libelula" (9 Martie) apare prima povestire a lui Cehov: „Scrisoarea unui moşier dela Don".

1880 — 1887 — Colaborează sub diverse pseudonime (Antoşa Cehonte, Omul fără splină, Ruver, etc.) la revistele humorlstice „Libelula", „Deşteptătorul", Spectator", Cioburi" ş. a.

1884. — Absolvirea Facultăţii de medicină. Lucrează ca medic la spitalul Cikinsk din oraşul Voskresensk şi la spitalul dela Zvinigorod. Apare prima culegere de schiţe „Poveştile Mel- pomenei".

1885 — Işi petrece vara la B:bkino (în apropiere de Voskresensk). In Decembrie — prima călătorie la Petersburg.

1886 — începe să colaboreze la „Timpuri noi". Apar; a doua culegere — „Povestiri împestriţate". Primeşte scrisoarea lui D. V. Grigorovici. Vara — la Babkino.

1887 — Apare a treia culegere — „In amurg" şi a patra — „Vorbe inofensive". La 19 Noembrie — prima reprezentaţie a piesei „Ivanov" la teatrul Korş (Moscova). V:ra — la Babkino.

1888 — In jurnalul „Mesagerul Nordului" apare „Stepa" (No. 3), „Luminile" (No. 6), Onomastica (No. 11). Reprezentarea vodevilurilor „Ursul" şi „O cerere în căsătorie". Decernarea premiului Puşkin de către Academia de Ştiinţe. Apare a cincea culegere — „Povestiri". Vara — la Luka, lângă Suma în gubernia Harkov.

1889 — Succesul piesei „Ivanov" la teatrul Alexandrinski (Petersburg). Reprezentarea piesei „Vârcolacul" la teatrul Abra- mova din Moscova (fără succes). In caietul „In memoria lui Garşin" apare nuvela „Accesul". Iţi „Mesagerul Nordului" — „O poveste plicticoasă" (No. 11). Vara — la Luka. La 17 Iunie

— moartea fratelui Nicolae Pavlovici Cehov.

.1890. — In Aprilie plecarea dela Moscova spre Sahalin (Moscova, Nijni-Novgorod, Tiumen, Tomsk, Acinsk, Krasnoiarsk, Irkutsk, Blagovescensk, Nikolaevsk). In Iulie sosirea la Sahalin. Inspectarea muncilor silnice. In Octombrie plecarea de pe Sahalin prin Oceanul Pacific şi Oceanul Indian. In

---

13 Toate datele sunt indicate după stilul vechiu.

Decembrie — întoarcerea Ia Moscova. Nuvelele ‚Hoţii" şi „Gusev" — în „Timpuri noi".

1891 — In Martie — plecarea în străinătate: Viena, Veneţia Florenţa, Roma, Monte-Carlo, Paris. La sfârşitul lui Aprilie — la Moscova$_w$Vara — la Boghimov (lângă Alexin). Lucrează la „Insula Sahalin". Apar „Duelul" şi „Muierile" în „Timpuri noi".

1892 — Participă la colecta publică pentru cei înfometaţi. Cumpără moşia dela Melihovo. începe să colaboreze la jurnalul „Gândirea rusă" („Sala No. 6" în No. 11). Ia conducerea unui sector de combatere a holerei la Melihovo. Ultima operă publicată în „Timpuri noi" („Spaima").

1893 — Melihovo. Activitatea pentru instrucţia publică. In „Gândirea rusă" — „Istoria unui om necunoscut" (NTo. 2 şi 3) şi „Insula Sahalin" (1893, N-rele 10—12 şi 1894 N-rele 2—3 si 5-7).

1894 — Călătorie în străinătate: Viena, Abbîzia, Milano, Ge- nua, Nissa. In „Gândirea rusă" — „împărăţia muierilor" (No. 1). Culegerea „Nuvele şi povestiri", editura Satin.

1895. — Prima vizită la Lev Tolstoi la Iasnaia-Poliana. In „Gândirea rusă" — „Trei ani" (N-rele 1, 2). Apare în volum „Insula Sahalin".

1896 — Melihovo- Călătoria în Caucaz şi Crimeea. La 17 Octombrie — prima reprezentaţie a „Pescăruşului" la teatrul Alexandrinski. Căderea piesei. Plecarea dela Petersburg la Me- lihov. In „Gândirea rusă" — „Casa cu mezanin" (No. 4), „Pes-

«ăruşul" (No. 12), în suplimentul la „Ţarină" — „Viaţa mea" (N-rele 10-12).

1897 — Agravarea tuberculozei, hemoptizie (internarea în sanatoriul prof. Ostroumov la Moscova). Pleacă în străinătate: Biariz, Nissa. In „Gândirea rusă" — „Ţăranii" (No. 4). Apare culegerea pieselor de teatru (printre ele pentru prima oară „Unchiul Vania").

1898 — Sfârşitul relaţiilor de prietenie cu Suvorin în legătură cu afacerea Dreyfus. La 12 Octombrie — moartea tatălui. Cumpără un teren la lalta. Construirea casei dela lalta. La 17 Octombrie — prima reprezentaţie a „Pescăruşului" la Teatrul de Artă. Imens succes. Face cunoştinţa lui O. L. Knipper. In „Gândirea rusă" — „Agrişul", „Despre iubire" (No. 8), „Omul in cutie" (No. 7).

1899 — Vânzarea drepturilor de autor lui A. F. Marx. La 18 Martie—10 Aprilie — întâlnirea cu Gorki la lalta. La 26 Octombrie — prima montare a piesei „Unchiul Vania" la Teatrul de Artă". Apar opere complete. Vinde moşia dela Melihova şi se mută cu toată familia la lalta.

1900 — Nuvela „In viroagă" în jurnalul „Viaţa" (No. 11). Ales membru de onoare la secţia Literele frumoase. Călătorie în străinătate; Viaţal la Nissa.

1901 — La 31 Ianuarie — prima reprezentaţie a piesei „Trei surori" la Teatrul de Artă (tip. în „Gândirea rusă" No. 2). La 25 Mai ■— se căsătoreşte cu O. L. Knipper. Trăeşte la lalta. La 20 Noembrie — vizită la L. Tolstoi la Gaspra, împreună cu Gorki.

1902 — Vizitează pe Lev Tolstoi la Gaspra. La 25 August — renunţă la titlul de membru de onoare a Academiei în semn de protest împotriva excluderii lui Maxim Gorki.

1903 — A doua ediţie a „Operelor", ca supliment la „Ţarină" (16 volume). Lucrează la „Livada cu vişini".

1904— La 17 Ianuarie — prima reprezentaţie a „Livezii cu vişini" la Teatrul de Artă. Sărbătorirea lui Cehov. întoarcerea îa lalta. Agravarea bolii. Plecarea în străinătate (staţiunea balneară Badenweiler). Moare în noaptea de 2 Iulie. La 9 Iulie, înmormântarea la Moscova, la cimitirul mănăstirii Novodievici

CUPRINSUL

Pag.

„In copilăria mea n'am avut copilărie" 5

Presimţirea talentului 20

„Adio casă! Adio viaţa dinainte!" 25

Capul familiei 33

„In anii aceia de'ntuneric"..... 40

Sboară şi sburdă „Libelulele" 43

Naşterea unui înoitor. Povestea răţoiului slut **46**
Maestrul **63**
Prietenii şi duşmanii lui Cehov **77**
Marele truditor. Ce este talentul? **89**
Timpuri grele .....
Duşmanul blând **127**
Moartea [r] fratelui j**37**
Concepţia generală j**41**
Drum lung' **l45**
Melihovo j**57**
„Sala No. **6**" 160
Măruntul om mare 166
„Trăim în ajunul celei mai mari sărbători" **172**
„Misius, unde eşti?" **175**
„Aşa nu se mai[1] poate trăi!" Cehov şi curentele politice
ale epocii 183
„Din copilărie am crezut în progres" 189
împotriva puterii „diavolului" 193
Fericirea cate ta viitor! 197
„Pescăruşul" 214
La om toate trebue să fie frumoase! 229
Căderea „Pescăruşului" 240
Afacerea Dreyfus 243
întâlnirea cu Teatrul de Artă 249
Ialta 253
In preajma furtunii 261

\.

„Fii bine venită, viaţă nouă!” 266

In anul 1904 .... **277**

Cehov al nostru .... *zsi*

Datele principale ale vieţiişi activităţii Iui A. P. CehoY . . . 2S3